DIE KUNST IM BUSAMMENHANG DER CULTURENTWIDELUNG

Moriz Carriere

Digitized by Google

UNIVERSITY OF WISCONSIN • MADISON
LIBRARY

University of Wisconsin
Library

CLASS X47Y
BOOK .C23
K
2

PRESENTED BY
F. A. Brockhaus
Leipzig

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Kunst

im

Zusammenhang der Culturentwickelung

und

die Ideale der Menschheit.

Von

Moriz Carriere.

Zweiter Band.

Hellas und Rom.

Dritte vermehrte und neu durchgearbeitete Auflage.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1877.

Digitized by Google

Hellas und Rom

in

Religion und Weisheit, Dichtung und Kunst.

Ein Beitrag zur Geschichte des menschlichen Geistes.

Von

Moriz Carriere.

Dritte vermehrte und neu durchgearbeitete Auflage.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1877.

Digitized by Google

BAM

UNIVERSITY OF WISCONSIN - MADISON LIBRARY

Das Recht der Uebersetzung ist vorbehalten.

Digitized by Google

52645
MAR 26 1900
X47Y
.C23
K
V

Vorwort.

Ich biete meinen Freunden den ersten Versuch einer Geschichte des griechischen und römischen Geistes, den ersten Versuch einer Entwickelung sämmtlicher Künste in ihrem Zusammenhang untereinander wie mit dem Leben, der Religion und der Wissenschaft innerhalb des classischen Alterthums. Gleich dem frühern Bande dieses Werks, der die Anfänge der Cultur und den Orient behandelt, hat auch dieser den doppelten Zweck, einmal die gesicherten Ergebnisse der Forschung für einen weitern Kreis allgemeiner Bildung klar und lebendig darzustellen, dann aber auch die Kenner der Einzelgebiete einen Blick auf das Ganze, auf den Zusammenklang des Mannichfaltigen und die Gesetze seines Werdens und Sichgestaltens werfen zu lassen, — zu erproben wie weit es gelinge das Bild eines geistigen Kosmos zu zeichnen. Das Ganze läßt sich wohl auch eine Philosophie der Geschichte vom Standpunkte der Aesthetik nennen, sodaß vorzugsweise die Idee des Schönen, der Kunst betont, aber diese stets in organischer Verbindung mit Staat und Religion betrachtet wird, wodurch ihre mannichfaltigen Formen als der naturgemäße Ausdruck eigenthümlichen Gehalts und bestimmter Gedanken erscheinen.

Was ich schildere hab' ich mit wenigen Ausnahmen selbst gesehen oder selbst gelesen, das Meiste vor der Darstellung frisch ins Auge gefaßt um den Eindruck des Originals in ihr walten zu lassen; das eigene Urtheil habe ich zu läutern gesucht durch das Studium dessen was die bewährtesten Gelehrten ein jeder in seinem Fache zu Tage gefördert. Bei der Bezugnahme darauf hat man nähere Quellenangaben gewünscht; indeß wer ihrer bedarf der findet sie reichlich und hinlänglich in den vortrefflichen

Digitized by Google

Handbüchern der Archäologie der Kunst von Otfried Müller, der griechischen und römischen Literatur von Bernhardy. Mir mußte es genügen als Baustein in mein Werk aufzunehmen was mir bei reiflicher Prüfung das Beste schien; hätte ich auch von den Gründen Rechenschaft geben und das minder Zusagende bekämpfen wollen, so wären die im Plane des Ganzen bedingten Grenzen weit überschritten worden. Eine sehr anziehende Aufgabe wäre allerdings eine kritische Geschichte unserer Auffassung der antiken Meisterwerke, eine Darlegung vom Fortschritte der Forschung und der Beurtheilung, die uns zeigen würde wie im Laufe des Jahrhunderts die Griechen in den Vordergrund vor den Römern getreten sind, wie einzelne Schriftsteller bald ins Licht und bald in Schatten gestellt worden, und wie sich über einzelne Dichter und Künstler, über einzelne hervorragende Schöpfungen die Ansicht geändert, das Urtheil der Gegenwart allmählich ausgebildet hat. Eine solche Behandlung des classischen Alterthums würde aber für sich allein mehr Raum beanspruchen als ich diesem Entwurf einer Weltgeschichte der Kunst bestimmte, und daß ich eine solche im Sinne habe bitte ich bei der Würdigung des hier vorliegenden Abschnittes nicht zu vergessen. Es folgt das größere oder kleinere Maß daraus, das ich dem Einzelnen je nach seiner allgemein menschlichen Bedeutung im Umfange der Betrachtung gab. Was eine Entwickelungsstufe des Geistes bezeichnet sollte darum auch ausführlicher erörtert werden.

Seit Voß und F. A. Wolf ist viel Vorzügliches in der Verdeutschung der alten Dichter und Prosaiker geleistet worden; ich erinnere nur an die beiden Uebersetzungsbibliotheken in Stuttgart, an Namen wie Thudichum, Wiedasch, Minckwitz, Donner, Droysen, Hertzberg, Heyse, Schöll, Teuffel. Wo ich Stellen mittheile habe ich mich gern an einen dieser Meister angeschlossen, anderes aber für meinen Zweck selbst wiederzugeben gestrebt oder an der Arbeit der Vorgänger Aenderungen vorgenommen, die ich weder hervorheben noch ihnen zuschieben mochte. Ich glaube überhaupt daß man bei Uebersetzungen die eigene für sich machen, dann aber die frühern vergleichen und das ein für allemal Wohlgerathene beibehalten soll.

Stand der Geist im Orient noch vielfach unter der Herrschaft der Natur, so kommt er in Griechenland und Rom mit ihr ins

Digitized by Google

Gleichgewicht; eine neue Epoche beginnt dann mit der Vertiefung des Geistes in sich selbst, mit seiner Erhebung über die Natur. Das Naturideal der Menschheit ist im classischen Alterthum verwirklicht worden; das Ideal des Gemüths ist mit Christus und dem Germanenthum in die Weltgeschichte eingetreten; und wenn wir von einem Reiche des Geistes reden, dem wir zustreben, so wollen wir diesen damit nicht als naturlos oder gemüthlos bezeichnen, so wenig als wir dem Alterthum das Gemüth, dem Mittelalter den Geist absprechen; aber es kommt bei solchen Bestimmungen darauf an daß man das Entscheidende erfasse, den Kern und die Akme, die Spitze und Blüte der Sache. So hat Griechenland politische, Rom dichterische oder architektonische Thaten von hohem Werth vollbracht, und dennoch werden wir sagen daß hier in Recht und Staat, dort in der Kunst die weltgeschichtliche Größe des Volks besteht oder das Höchste gefunden wird, dem alles andere sich unterordnet, von dem alles sein Gepräge empfängt; das Zweckmäßige, Nützliche wird doch in Rom in dieselbe Verbindung mit dem Guten gebracht wie in Hellas das Schöne, so mächtig auch der formale Sinn der Römer sich erwiesen hat, so richtig auch die Griechen die Güter des Lebens und der Freiheit nach ihrem Gehalte zu schätzen wissen.

Im Orient war von Aegypten an die Architektur, dieser erste Sieg des Geistes über die Masse, das Werk der Gemeinsamkeit und der Ausdruck des Volksganzen, die tonangebende Kunst; im classischen Alterthum ist es die Plastik. Ihre Eigenthümlichkeit durchdringt nicht nur die Architektur und Malerei, sondern auch die Poesie und Musik, und bezeugt sich in den Charakteren der großen Männer wie in der Ordnung des öffentlichen Lebens und in der Religion. Sodann liegt mir die historische Bedeutung des classischen Alterthums auch darin daß es mit seiner Cultur nicht von vornen anfängt, sondern zu dem Erbe aus der arischen Urheimat auch die Errungenschaften Aegyptens, Babylons, Kleinasiens nach Inhalt und Form heranzieht, und somit der ganzen Bildung der vorchristlichen Zeit einen harmonischen und vollendenden Abschluß gibt. Dies geschah in Griechenland auf ideale Weise, und die Römer gaben dann der gewonnenen Cultur eine reale Grundlage in der Eroberung des Weltreichs. Das Nationalhellenische ward von den Römern aufgenommen soweit es welt-

gültig war, und hierdurch erhielten sie wieder die Vermittlerrolle zwischen Griechenland und der neuern Zeit. Es galt mir gerade das originale Wesen der Griechen, der Römer innerhalb des Stroms menschlicher Entwickelung und als ein Glied in dem werdenden Organismus der Geschichte zu zeichnen.

München 1866.

Diesen einleitenden Worten zur ersten Auflage füge ich für die zweite und dritte zunächst meinen Dank an Emanuel Geibel hinzu, welcher sie durch Mittheilung vorzüglicher Uebersetzungen aus der griechischen Lyrik bereichert hat. Mittlerweile ist sein Classisches Liederbuch im Druck erschienen. Die Darstellung der antiken Plastik konnte vornehmlich aus den Arbeiten von Heinrich Brunn Gewinn ziehen und diese sind namentlich auch den Etruriern zu gute gekommen; einer Kunstgeschichte des Alterthums von seiner Meisterhand dürfen wir entgegensehen. Ohne Ton und Haltung des Ganzen zu ändern habe ich im Einzelnen manches richtiger und klarer dargestellt; je weniger man sie bemerkt desto mehr gelingt der bessernden Feile ihr Werk.

Es ist uns in Deutschland gelungen, nachdem wir griechischer Kunst und Bildung nachgetrachtet, in der politischen Arbeit durch Gründung eines Bundesstaats als Volk in Waffen auch eine Römerthat zu vollbringen; möge unser geistiges Leben nun nicht verflachen und so wenig dem Materialismus wie dem Pfaffenthum verfallen, sondern vor allem die sittliche Weltordnung in der Erkenntniß und im Willen festhalten, auf daß Kunst, Dichtung und Wissenschaft der nationalen Einheit, Freiheit und Größe, die sie erringen halfen, auch fernerhin würdig sind und vom gesunden Volksboden genährt um so schönere Früchte bringen!

München 1871. 1877.

Moriz Carriere.

Inhaltsübersicht.

	Seite
Vorwort	V—VIII
Hellas	1—433
Allgemeine Charakteristik.	
Das Land und Volk. Die Naturgestalt des Geistes in ihrer Vollendung oder das Naturideal. Das Plastische und Exemplarische; Maß und Form. Jugendlich naturwüchsige Harmonie des Sinnlichen und Geistigen. Die Freiheit in der Stadtgemeinde und die Sklaverei. Uebergewicht des öffentlichen Lebens über das individuelle und gemüthliche. Die Kunstgeschichte gleicht der Entwickelung eines Naturorganismus	1—16
Die vorhomerische Zeit.	
Anknüpfung an die gemeinsame Urzeit der Arier. Das Pelasgerthum. Die griechische Sprache. Die Anfänge der Mythologie. Einwirkung des Orients. Stammsagen. Sängerpriester und alte Lieder nach Art der Veden. Jonismus und Dorismus. Bauten und Bilderwerke des Heroenalters	17—40
Homer.	
Der heroische Weltzustand und seine Sänger; Götter und Heldensage. Der epische Stil. Lieder vom Kampf um Troia und von der Heimkehr. Homer der organisirende Genius. Das Preislied auf Achilleus erwächst zur Ilias. Die Odyssee. Ideale und geschichtliche Bedeutung des hellenischen Epos; sinnliche Schönheit sein Gepräge. Objectivität; Einklang von Natur und Kunst; dichterische Sprache; typische Charaktere; religiöser Gehalt und phantasievolle Gestaltung der Mythologie. Allgemein menschliche Bedeutung der homerischen Gesänge	40—71
Kykliker und Homeriden.	
Uebergang vom volksthümlichen Gesange zu schriftstellerischen Arbeiten. Darstellung des Sagenstoffs im Zusammenhang. Stasinos und Arktinos dichten von den Begebenheiten vor und nach	

Seite

der Ilias. Ilions Zerstörung. Telegonie. Thebais und Homerische Hymnen . . . . 71—77

Hesiod.

Das Epos der Betrachtung folgt dem der That. Die Poesie in bäuerlichen Kreisen auf das Praktische gerichtet: Tage und Werke. Priesterliche Fortbildung der Mythologie in der Theogonie . . . . 77—91

Das Gemeinwesen der Edeln. Olympia und Delphi.

Vorherrschaft der Dorier; die aristokratischen Gemeinden. Lykurg. Die olympischen Spiele. Der Apollocultus, seine Sühnungen und Orakel . . . . 91—102

Eleusis.

Emporkommen des Volks. Die Jonier und ihre Gottheiten des Feld- und Weinbaues. Die Orphiker. Leiden und Sterben der Gottheit. Das religiöse Schauspiel von Eleusis in seinem Zusammenhang mit dem Orient. Hoffnung der Unsterblichkeit. Vollendung des Heidenthums und Vorbereitung des Christenthums in den Mysterien. . . . . 102—111

Der Uebergang zur Lyrik. Chorgesang, Jambus, Elegie, Epigramm, Fabel. Archilochos und Solon.

Naturgemäßer Entwickelungsgang der Dichtkunst. Die Lyrik als Poesie der Subjectivität. Chöre der Dorier. Elegie der Jonier; Kallinos, Tyrtäos. Durchbruch der Subjectivität in Archilochos. Parodistische epische Dichtungen. Aesop. Mimnermos. Solon, seine Stellung in der Weltgeschichte und im griechischen Verfassungsleben, seine Gedichte. Theognis. Epigramme des Simonides. . . . . 112—131

Die Musik.

Die Musik bei noch mangelnder Harmonie mit Poesie und Tanz verbunden. Die Musik als Erziehungsmittel. Terpander von Lesbos. Tongeschlechter und Tonarten, Olympos. Die Melodie im Zusammenhang mit Rhythmus und Metrum . . . 131—138

Die melische Poesie.

Volks- und Kunstlyrik. Die Poesie als Stimme der Gemeinschaft und als Erguß persönlichen Gefühls; dorische und äolische Lyrik: Stesichoros und Arion, Alkaios und Sappho; Ibykos und Anakreon. Novellenartige Erzählungen über sie. Skolien. Vollendung der Lyrik durch dichterische Persönlichkeiten mit der Herrschaft über die Kunstmittel in Preisgesängen auf die Sieger der Kampfspiele. Simonides. Pindar; seine Stellung in der Geschichte des griechischen Geistes, seine Kunst; Einheit

Seite

der Idee und Stimmung in seinen Hymnen; Verwerthung und ethische Ausbildung der Mythen . . . . 138—160

Die Anfänge der Philosophie; epische Gedankendichtung.

Kampf des Adels und Bürgerthums. Die Tyrannen in der Geschichte und in den Novellen. Die sieben Weisen. Verkehr der Ionier mit den alten Culturländern. Thales. Pythagoras. Die philosophischen Gedichte von Xenophanes und Parmenides. Die Atomistik. Heraklit. Empedokles. Kampf der Philosophie gegen die polytheistischen Mythen . . . . . 160—169

Die Architektur.

Die Originalität der Griechen und ihr Zusammenhang mit dem Orient. Allmähliches Wachsthum der griechischen Baukunst; Uebergang vom Holz und von der Metallbekleidung zum Steinbau. Der hellenische Tempel. Dorische und ionische Architekturformen. Die Baukunst als Ausdruck des Volksgeistes, ihr plastisches Gepräge. Geräthbildung. Alte Ruinen . . . 169—184

Die Anfänge und der Entwickelungsgang der Plastik und Malerei.

Das freie Bürgerthum und die bildende Kunst. Polychromie. Aegyptische und semitische Einflüsse auf Griechenland. Alte Götterbilder und Vasengemälde. Die Gymnastik und die Ehrenstatuen der Sieger in Olympia. Argeladas. Die Aegineten 185—198

Die Perserkriege; das perikleische Athen und sein Sturz.

Die Ausbreitung der Hellenen durch ihre Colonien und ihre Einigung durch die Perserkriege. Athen, seine Siege und Staatsmänner. Perikles. Der peloponnesische Krieg . . . 198—206

Die Kunst der Prosa; Redner und Geschichtschreiber.

Verstandesbildung. Einwirkung der Kunst auf die Prosa. Rednerschulen. Die Sophisten. Lysias und Isokrates. Herodot; Thukydides; Xenophon . . . . 206—218

Die Philosophie des Geistes.

Der Geist als Princip. Anaxagoras. Die Sophisten. Sokrates; seine Persönlichkeit, seine Lehre und sein Schicksal in ihrem innern Zusammenhange; seine weltgeschichtliche Stellung. Einigung des Guten und Wahren. Die Sokratiker. Platon Denker und Künstler; der dramatische Bau seiner Dialoge, der Liebesaufschwung des Gemüths zum Göttlichen, die Einigung der frühern philosophischen Richtungen in seiner Ideen-

Seite

lehre; die Materie und die Weltbildung; die Seele; die Sittlichkeit und der Staat. Platon, das Hellenische abschließend, weist prophetisch in die Zukunft . . . . 219—241

Das Drama.

A. Seine Entwickelung und sein Gepräge im allgemeinen.

Ursprüngliche Totalität aller Künste, ihre Sonderung und ihr harmonisches Zusammenwirken. Organische Folge von Epos, Lyrik, Drama in Griechenland. Die Dionysosfeste. Thespis, Phrynichos, Pratinas. Aeschylos legt den Schwerpunkt in die That, Sophokles läßt die streitenden Kräfte in dialektischer Wechselwirkung sich entfalten. Das Drama religiöse und öffentliche Angelegenheit. Die Bühne. Der Chor. Die dichterische Sprache. Das plastisch ideale Gepräge des Dramas. Das tragische Schicksal und die Katharsis . . . . . 241—255

B. Die Tragödie.

a. Aeschylos.

Sein Charakter Erhabenheit und Tiefsinn. Der trilogische Plan seiner Werke. Die Danaiden. Die Perser. Die Sieben gegen Theben. Der Prometheus. Die Oresteia . . . . . 255—275

b. Sophokles.

Sein Charakter formale Schönheit und Harmonie. Das kunstvoll verflochtene Einzeldrama. Die Trilogie aus der thebanischen Sage: König Oedipus, Oedipus in Kolonos, Antigone. Elektra. Aias. Philoktet. Trachinierinnen . . . . 275—291

c. Euripides und die übrigen Tragiker.

Das Princip der Subjectivität nach seinen Licht- und Schattenseiten. Mythen und Aufklärung. Das Geistreiche und Sophistische; echte und falsche Rührung. Der Reiz des Mannichfaltigen und Besondern zum Schaden des einheitlichen Ganzen. Beginn der individuellen Charakterzeichnung. Leidenschaft und Seelenleben, die Frauen und die Liebe. Einzelne Werke. Dichterfamilien. Agathon. Lesedramen . . . . 291—306

C. Die Komödie. Aristophanes.

Ursprung der Komödie in Attika und Sicilien. Kratinos. Aristophanes der Spiegel und Richter seiner Zeit. Sein Humor; der Ernst des weltgeschichtlichen Principienkampfes und der Uebermuth des Scherzes. Die Acharner, die Wolken, Vögel, Thesmophorienfeier und Frösche. Die mittlere Komödie. . 306—325

Die Bauten von den Perserkriegen bis Alexander.

Künstlerische Vollendung und freie Verwerthung der Baustile. Die Architekturwerke des perikleischen Athen. Dorische und

	Seite
ionische Tempel im übrigen Griechenland, in Kleinasien, Süditalien und Sicilien	325—330
Die Blüte der Plastik.	
Kalamis, Pythagoras, Myron stehen im Uebergang zur neuern Zeit; ihr Sohn und Meister ist Phidias. Sein Kunstcharakter ist episch, ist großartige Schönheit, Idealschöpfung. Pallas und die Sculpturen des Parthenon. Der Zeus von Olympia; die Statue und der Schmuck des Throns als plastische Veranschaulichung der hellenischen Gottesidee. Alkamenes. Polyklet das Haupt der argivischen Schule; das Ideal der Here. Der Fries des Apollotempels von Bassä. Zweite Blütenperiode: vorwiegendes lyrisches und tragisches Element; Ideale der Gemüthszustände veranschaulicht von Skopas und Praxiteles in Apollon, Aphrodite, Eros, dem bakchischen Kreis. Die Niobiden. Das choragische Denkmal des Lysikrates	330—368
Die Malerei von den Perserkriegen bis Alexander.	
Das Naturgefühl der Griechen. Plastischer Grundzug ihrer Malerei. Epische Größe in den Compositionen der Wandgemälde von Polygnot und Panänos. Der Ruhm des Pinsels in den Tafelbildern der Kleinasiaten Zeuxis und Parrhasios. Schule von Sikyon. Ausdruck der Empfindung bei Aristides von Theben, Naturalismus bei Euphranor. Die Vasenmalerei.	368—374
Philipp und Demosthenes.	
Uebergang Griechenlands von der republikanischen Stadtgemeinde zur Monarchie. Makedonien. Demosthenes in seinem Kampf gegen König Philipp, seine und des Aeschines Redekunst . .	374—379
Alexander und Aristoteles.	
Alexander durch Homer und Aristoteles gebildet; das Aesthetische seiner Erscheinung, die culturhistorische Größe seiner Thaten. Beginn einer Weltcultur. Aristoteles Philosoph und Naturforscher, sein Weltreich der Erkenntniß; Metaphysik, Naturlehre, Ethik	379—394
Alexander und die bildende Kunst.	
Ideale Porträtbildung, Heroen; Anfänge der Allegorie. Kunstcharakter des Lysippos. Apelles und Protogenes, Philoxenos und die pompeianische Alexanderschlacht	394—402
Das Zeitalter des Hellenismus.	
Das Weltbürgerthum, der Weltverkehr und die griechische Bildung; Verfall des nationalhellenischen Lebens und Glaubens; Göttermischung; Aufklärung und philosophischer Monotheismus	402—409

Seite

Bauten und Bildwerke.

Städtegründungen. Das Kolossale, das Theatralische und das Genrehafte in der Kunst. Schule von Pergamos; die Keltenkämpfe. Rhodos; der Koloß, Laokoon. Die Maler; Timomachos. Das Tragische im Hellenenthum selbst . . . . . 410—425

Die neuere Komödie und das Idyll; die alexandrinische Literatur; die Philosophie.

Das Privatleben in der Dichtung gespiegelt; Menander, Theokrit. Kritik, Gelehrsamkeit, Reproduction in der Literatur; Kallimachos, Apollonios von Rhodos, Hermesianax. Das Lehrgedicht. Die Musik. Grundlegung der Philologie; Mathematik, Mechanik, Astronomie. Praktische Philosophie: gemeinsames Ziel der Stoiker und Epikureer in der Selbstgenugsamkeit und Glückseligkeit; das Ideal der Weisen. Zenon, Epikur, die neue Akademie . . . . 425—442

Rom . . . . 443—653

Grundzüge des Römerthums.

Schwert und Wage statt der Lyra. Der Staat das Höchste, der plastisch-formale Sinn auf das Recht gewandt. Die lateinische Sprache; die Kunst der Prosa. Das Zweckmäßige an der Stelle des Schönen, auch in der Religion. Das Architektonische. Roms Vermittlerrolle zwischen dem Hellenenthum und der neuern Zeit . . . . 443—454

Die alten Italier.

Land und Volk. Die Religion in ihrer Eigenthümlichkeit und in ihrer Beziehung zur griechischen und altdeutschen. Natursinn und Symbole . . . . 454—466

Die Etrusker.

Sie sind noch ein Räthsel der Weltgeschichte. Staat und Religion. Alte Bauten, Gräber und Tempel. Plastische Werke; Malereien, Metallspiegel . . . . 466—475

Rom zur Zeit der Könige.

Gründung der Stadt, Organisation von Heer und Bürgerschaft, Formulirung von Recht und Religion; die Aufnahme des Apollocultus eröffnet die Verbindung mit dem Griechenthum. Alte Bauten, alte Lieder. Kein Volksepos, die Sage ein Erzeugniß verständiger Betrachtung, an Denkmale, Gebräuche, Zustände angeknüpft oder aus ihnen herausgesponnen . . . 475—483

Die Republik bis zum Beginn der Weltherrschaft. Seite

Wachsthum des Staats im Innern und nach außen. Bauten und Bildwerke. Der Kampf mit Karthago. Beziehungen zu Griechenland und seiner Bildung. Rom knüpft an den organischen Abschluß der griechischen Dichtkunst nachahmend an. Die Lustspiele von Plautus und Terenz. Die Localposse und Stegreifkomödie. Ennius. Die Aeneassage. Vereinigung des Heimischen und Hellenischen in der Baukunst; die Wölbung; Römische Tempel und Hallen . . . . 483—506

Der Kampf der Republik und Monarchie.

Die Stadtgemeinde und das Weltreich. Luxus und Noth; Bürgerkriege. Cäsar als Repräsentant des Römerthums, seine Helden- und Herrscherkraft, seine Aufnahme griechischer Bildung; das Ideal des natürlichen Menschen. Aberglaube und Unglaube in der Religion; die Philosophie soll Ersatz bieten. Die Frauen in der Gesellschaft. Zusammenstoß der alten und neuen Gesittung; die Satire. Lucilius. Das Epos der Betrachtung, Lucretius, Kleindichterbünde. Catull. Die römische Tragödie. Classische Prosa. Cäsar. Sallustius. Cicero. Philosophischer Eklekticismus. Varro. Bauten. Kunstsinn der Römer; Bildwerke nach Rom geführt. Nachblüte der griechischen Kunst unter römischem Einfluß; Apollonios, Glykon; die mediceische Venus und der Apoll von Belvedere. Porträtbilder . . . . 507—544

Das goldene augusteische Zeitalter.

Charakter der Zeit und Kunst. Livius. Vergilius; seine Idyllen, sein Landbau; die Aeneide als Kunstepos, ihre Bedeutung für die Geschichte der Poesie. Horatius; seine Satiren, Lyrik, Briefe. Die Elegiker; Tibullus, Propertius, Ovidius; dessen Festkalender, Metamorphosen und Trauergesänge. — Bauten und Bildwerke. Römischer Reliefstiel. Die Wandmalerei; Ludius; Pompeii . . . . 545—582

Seit Augustus bis Hadrian.

Das Weltgericht der Weltgeschichte bei Tacitus. Silbernes Zeitalter. Seneca. Quinctilian. Verfall des Lebens im Spiegel der Satire; Persius; Juvenal; die Epigramme Martial's. Lucanus. Die Senecaischen Tragödien. Der komische Roman Satirikon von Petronius. — Glänzende Epoche der eigentlich römischen Baukunst unter Vespasian und Traian; das Colosseum, der Titusbogen, Traian's Forum. Historische Darstellungen durch die Plastik. — Nero der Sänger und die Musik . . . 582—610

Hadrian und die Antonine.

Mischung der Bildungselemente, Rückschlag des Hellenismus. Hadrian der allseitige Dilettant; seine Bauten, sein alter-

Seite

thümelnder Geschmack. Antinoos. Marc Aurel's Ehrensäule, Reiterbild und philosophisches Erbauungsbuch. Selbstauflösung des antiken Geistes in Lukian. Plutarch. Der afrikanische Stil; Apuleius . . . . 611—625

Verfall des Reichs und der Kunst im dritten und vierten Jahrhundert.

Isis-, Sonnen- und Mithrasdienst. Palmyra. Die Bauten Diocletian's und Constantin's. Allegorien. Sarkophage. Literarische Künsteleien. Ausonius huldigt deutscher Schönheit . 625—632

Verschmelzung von Orient und Occident in Alexandrien. Kampf des Heidenthums mit dem Christenthum. Die Neuplatoniker.

Verschmelzung ägyptischer, indischer, jüdischer Elemente mit der griechisch-römischen Bildung. Orphische Hymnen; Nonnos; sibyllinische Orakel. Epische Liebespoesie; Hero und Leander; der Roman: Achilleus Tatios, Longos, Heliodor. Neupythagoreer, Essener, Therapeuten. Philon. Apollonios von Tyana. Plotin. Porphyrios und Jamblichos. Julian. Die platonische Akademie in Athen die letzte Stätte des Hellenenthums. Abschluß der antiken Geistesbildung durch Proklos . . . . . . 632—653

Hellas.

Allgemeine Charakteristik.

Im roßprangenden Lande gingst nun zur schirmenden Ruhe du ein, o
Gastfreund,
Im glanzreichen Kolónos,
Wo die melodische Nachtigall ihr süßjammerndes Lied hinausklagt ins grünende Hainthal,
Wo weindunkel der Ephen rankt über nimmer betretnes Laub,
Früchtebeladenes, welchem der Sonne Schein
Und jedes Windes Anhauch
Stets fern bleibt, wo von holdem Wahnsinn erfüllt Dionysos laut einherzieht
Im Geleite der Götterammen.

Aufblüht unter des Himmels Thau hier schönsternig mit jedem Tag Narkissos,
Euch zu kränzen, ihr beiden
Großen Göttinnen; goldeshell strahlt hier Krokos, und ewig gießt sein schlafloses Gewässer
Durch die Auen Kephissos' Quell, und vollschwellend die Tage lang
Nahet den Auen der Lebenerweckende
Mit seinem reinen Regen
Im weitlachenden Lande, wo gern der Reigen der Musen weilt und gerne
Aphrodite mit goldnen Zügeln.

Hier auch blüht ein Gewächs, wie im Gefild Asias keines,
Keins auf dorischer Flur dort in dem weiträumigen Eilande des Pelops,
Ein ungepflegt selber sich erzeugend
Gewächs, der Feindeslanzen Schreck,
Das herrlich aufgrünt in dieser Landschaft,
Mein sproßtreibender laubschimmernder Oelbaum.
Kein Führer, sei Jüngling sei Greis er,
Wird mit feindlicher Hand je ihn zerstören;
Sieht doch ewig der weihende Zeus ihn gnädigen Blickes an, feur'gen
Auges Athene.

Ja noch anderen Ruhm, strahlenden Ruhm weiß ich der Heimat,
Wol ein Ehrengeschenk, das ihr der meerherrschende Gott liebend verliehn hat,
Den Preis des Reichthums der Ross' und Seefahrt!
O Kronos' Sohn, wir sind von dir
So hoch verherrlichet, Fürst Poseidon,
Der dem muthigen Roß lenkende Zügel
Du angelegt hast auf diesen Straßen.
Und o Wunder zu schaun, dein in die Wogen
Kühn geschwungenes Ruder blinkt, und ihm tanzt Nereidenschar hundertfüßigen Reigen.

Wohl dürfen wir uns diesen Sophokleischen Chorgesang als einen freudigen Gruß zurufen, wenn wir auf unserer Wanderung nach den Denkmalen der Schönheit den hellenischen Boden betreten. Da empfängt uns kein weitausgedehntes gleichmäßiges Stromgebiet, das dem Volk zur Bedingung eines eintönigen gemeinsamen Lebens wird, sondern im Gegensatze des vielgliederigen Landes und des eindringenden umspülenden Meeres, der gebirgumgürteten Binnenräume und der allwärts offenen Küsten und Inseln zeigt sich eine Mannichfaltigkeit, die das Beharren des festen Erdkernes neben die Beweglichkeit der Welle, die rauhe Höhe neben das fruchtbare Thal und das milde Gestade in raschem Wechsel setzt, und die zugleich innerhalb einiger Breitegrade eine größere Verschiedenheit des Klimas bietet als irgendeine andere Gegend; der Norden hat Buchenwälder und winterliche Schneestürme, die Mitte schmückt sich mit immer grünen Bäumen, und im Süden wiegt sich die Palme in reinem Aether und duften die Orangen- und Citronenhaine; dort weidet der Hirt der Alpen, hier erntet der Landmann den Weizen, den Wein und das Oel der Oliven. Die Natur fordert und lohnt die Arbeit und den austauschenden Verkehr der Menschen. Halbinsel ragt neben Halbinsel an der Ostküste ins Meer, und von einem Eiland erblickt der Schiffer das andere, bis er den Saum Kleinasiens erreicht und dort wieder ähnliche Verhältnisse wie in der Heimat findet. Gleich den Inseln sind die Landschaften von Hellas in sich abgeschlossen und von eigenthümlichem Gepräge, und doch wieder zugänglich; der Natur folgend löst sich das Volk in Stämme, in Gaugenossenschaften auf, in denen für sich der Trieb nach selbständiger Lebensführung waltet; sie einigen sich zur Gemeinde, zur Stadt, und finden darin ihr Genüge, vertheidigen darin ihre Freiheit; und

dennoch herrscht wieder der gemeinsame Geist in der Fülle dieser Bildungen; die gemeinsame Sprache umschlingt sie alle als ein stets sich webendes Band, und die Vorzüge einzelner Mundarten kommen dem Ganzen zugute; was irgendein Ort nach seiner Eigenthümlichkeit vollendet hervorbringt das wird als ein besonderer Ton in die Harmonie des Ganzen aufgenommen.

Aber nicht blos der Freiheitsliebe und dem Bürgersinne, auch dem ästhetischen Gefühle kommt die Natur freundlich entgegen. Formen und Farben bieten sich dem Auge in erstaunlicher Kraft und Fülle, und wecken und nähren die Freude des Anschauens, des anschaulichen Gestaltens. „Der Einfluß des Himmels muß den Samen beleben, aus welchem die Kunst soll getrieben werden, und zu diesem Samen war Griechenland der auserwählte Boden.“ So sagt schon Winckelmann, und die Reisebeschreibungen der neuern Zeit deuten dies dahin daß kein Land der Erde in solchem Grade die Schönheit aller Gegenden Europas verbunden zeigt. Der Wanderer der aus Thessaliens rossenährenden Ebenen den Peneios entlang in das Tempethal kommt, glaubt sich aus Norddeutschlands fruchtgesegneter Flur wie durch Zauberschlag in die glanzvolle Lieblichkeit Italiens versetzt, und eine Stunde weiter thaleinwärts umfängt ihn die großartige Felsenpracht einer Alpenlandschaft. Hier erscheint die Natur als plastische Künstlerin, die das Schroffe und Milde versöhnend nebeneinanderstellt, das kühnaufsteigende Gebirge mit ebenmäßig schwungvollen Linien umgrenzt und abrundet; und dann wird wieder das Auge hinausgelockt auf die weite Fläche des Meeres mit seinem unablässigen Wogenschlag, der am festen Gestade sich in immer andern fließenden Formen reizvoll bricht. Ueber der blauen Flut erhebt sich das Grün der Auen und Wälder, das schimmernde Grau der Berge in den hellblauen Himmel empor, und von der frischen Kühle des Morgens bis zur warmen Glut des Abends ruft das Sonnenlicht einen Farbenzauber hervor so strahlend und so duftig, so vieltönig und verschmelzend zugleich, daß das Auge trunken von Lust sich daran nicht zu sättigen vermag, und doch immer wieder auf der festen schönen Form ausruht, die er umfließt. Auch der Körper des Menschen ist voll Kraft und Geschmeidigkeit, ohne üppige Fülle, formenbestimmt, und doch die deutliche Gliederung einheitlich in sich gerundet. Erst in den Griechen sei die Plastik der Natur selbst auf ihrem Höhenpunkt angekommen, behauptet ein geistvoller Naturforscher unserer Tage,

Karl Snell. Im Kindesalter der Menschheit sehen wir ein Uebergewicht der Natur über den Geist, äußere Einflüsse und Bedingungen prägen sich im Volkscharakter beherrschend ab; eine spätere reife Bildung der Innerlichkeit, der Gedankenwelt zieht sich leicht auf sich selbst zurück und geht in gemachten Verhältnissen der Naturfrische verlustig; in Griechenland haben wir die ursprüngliche Harmonie des Sinnlichen und Geistigen und die Seele wird in der schönen Leiblichkeit offenbar. Der Grieche bearbeitet die Erde und ihre Erzeugnisse; er ist dadurch auf die Mitwirkung und auf den Verkehr der Gesellschaft hingewiesen, die ihm die Befriedigung seiner Bedürfnisse und seiner Genüsse gewährt. Er raubt sich nicht blos die Früchte welche der Boden trägt, sondern zieht und pflegt sich dieselben, und formt den Stoff nach seinem Sinn und seinem Zweck. Er gibt der Natur das Gepräge der Cultur, aber noch ohne jene weitschichtige Vermittelung der Neuzeit, die den einzelnen in der Stube der Fabrik nur Stücke, nicht ein Ganzes gestalten läßt; die Thätigkeit bewegt sich im Freien und die Persönlichkeit hat arbeitend das Ganze im Auge und freut sich ihres erfinderischen Geschicks in der Ausführung.

Die Hellenen sind die künstlerisch begabtesten Arier. Der grüblerische Tiefsinn, die schwärmerische Phantastik des Indiers entbehrte der Freude an der Gegenwart, des Sinnes für die Wirklichkeit, der nun maßvoll und klar aufgeht; aber die männliche Thatkraft wendet sich nicht so ausschließlich auf Recht, Staat und Herrscherthum wie in Rom, sondern sucht im Kriege die Muße des Friedens für die Werke der Kunst und Wissenschaft. Die persönliche Selbständigkeit, die Innigkeit des Gemüths ist größer im Germanenthum, aber die Entwickelung auch eine viel langsamere, und wie die ebenfalls vorzugsweise aufs Ethische gerichteten Perser ihren Bildungsgang unter assyrischen, griechischen, muhammedanischen Einflüssen vollziehen, so kommt auch unsere Eigenthümlichkeit erst in der Verschmelzung mit dem Christenthum, unter der Einwirkung des classischen Alterthums nach dem Vorgang der Griechen zur Blüte. Ihr reicher Geist verschließt sich der Fremde nicht, aber er entfaltet sich auf originale Weise und macht das Gegebene zum Stoff und Element seines eigenen Lebens, gibt ihm die Form seines eigenen Organismus.

Vom Begriff des Naturideals aus erschließt sich uns das Verständniß des Hellenenthums: es ist die Naturgestalt des Geistes in ihrer Vollendung. Der Grieche versinnlicht sich das Ideal, und

in der Naturgestalt ahnt und sieht er das Geistige. Die Phantasie reicht ihm den Ariadnefaden durch das Labyrinth des Lebens, die Vernunft in der Welt ahnt und versteht er durch die Harmonie ihrer Formen und Ordnungen mit seinem eigenen Bildnergeiste, im Mund der Dichter gewinnt die religiöse Wahrheit Gestalt, und wenn die christlichen Dogmatiker sich denkend abmühen zu begreifen wie in Gott Gerechtigkeit und Gnade sich versöhne, so löst der Grieche Phidias bildnerisch das Räthsel, indem er durch das Antlitz des Zeus die unmittelbare Anschauung davon überzeugt daß die höchste Macht zugleich die höchste Güte ist. Gerade die Plastik, diese mittlere der bildenden Künste, die in der ganzen vollen Körperlichkeit den in sich gesammelten Geist zur Erscheinung bringt, die Masse weder als Masse wirken läßt wie die Architektur, noch blos den Widerschein der Dinge gibt wie die Malerei, sondern die Materie selber beseelt und das Ideale mit Realität sättigt, sie die nichts darstellen kann was sich nicht in festen Formen kundgibt, aber auch nichts der Ahnung überläßt, sondern dem ihr gemäßen Inhalt vollbestimmte Gestalt verleiht, gerade sie ward darum die dem Griechenthum entsprechende Kunst, sie kam hier zur höchsten Blüte, sie ward tonangebend für die andern Künste nicht nur, sondern für das ganze Leben, für die Sittlichkeit des einzelnen wie für die Ordnung des Gemeinwesens, ja für die Wissenschaft. In der griechischen Kunst haben wir darum die idealisirte plastische Religion und Geschichte des Volks, und beide selbst tragen das Gepräge sinnlicher Schönheit. Der Mensch als der Naturorganismus des Geistes ist vorzugsweise Gegenstand für die Plastik, in der menschlichen Gestalt dachte, schaute der Grieche sowol seine Götter wie den Quell der neben ihm aufsprudelte, den Baum der um ihn grünte, die Sonne die über ihm leuchtete; denn er sah ein inneres Wirken und gesetzliches Walten auch in diesen Dingen, und indem er sie beseelte, erschienen sie ihm menschenähnlich. So ward die Natur der Aeußerlichkeit enthoben und in ihre Göttlichkeit eingesetzt als die Offenbarung geistigen ewigen Wesens, und die Götter wurden lebendige Charaktere, nicht Masken für fertige Begriffe, sondern Persönlichkeiten, die mit dem Volksbewußtsein selber wachsen, ihre Idee nicht durch äußerliche Merkmale, sondern in der ganzen Gestalt so kundgeben daß jene das lebendige Band aller Züge, aller Handlungen ist. So ward der Mensch das Maß aller Dinge, wie das ein alter Denker selbst

zuspitzte, und ein Philosoph unserer Zeit hat der Oedipussage die berühmte Deutung gegeben: es sei der Grieche der das Räthsel des Orients löse, der zum Bewußtsein bringe und verwirkliche was dort dunkel geblieben, das Humane, das Menschliche auf allen Lebensgebieten: die Auflösung der Sphinxfrage sei der Mensch.

Ein voller ganzer Mensch zu sein im Gleichgewichte des Geistigen und Sinnlichen, ein Schöner also zu sein war die Aufgabe eines jeden, dazu sollte die Gymnastik den Körper stählen und die Musik die Seele geschmeidig machen, läutern, die Triebe zum Einklang bringen. Nicht gedungene Fechter sind es die wie in Rom der schaulustigen Menge ein blutiges Spiel aufführen, sondern die wohlgebildetsten, kräftigsten, behendesten Jünglinge und Männer selbst kommen zum Wettkampf ihrer Städte und Gauen in Olympia um den Preis der Kraft, der Schnelligkeit, der Geistesgegenwart zu ringen, und im Sieger fühlt sich ein freies Volk geehrt, ja Sängermund verleiht ihm Unsterblichkeit. Als Tritantachmes, Artabanos' Sohn, hörte der Preis in Olympia sei nur ein Olivenzweig, keine Schätze — es war bei dem Kriegszug des Xerxes — da rief er, wie Herodot uns überliefert: „Wehe doch, gegen was für Männer hast du uns geführt zu streiten, die nicht um Schätze ihren Wettkampf halten, sondern um Männertugend!" Der Wettkampf im Kraftgefühl und in der Lust der Jugend bezeichnet das hellenische Wesen. So feiert schon Achilleus die Leichenspiele des Patroklos, und als zehntausend „unglückbekämpfende heimatverlangende weltberühmte Griechenherzen" unter Xenophon's Führung auf dem Rückzug aus Asien dem ersehnten Meere zugejauchzt, da ordneten sie einen Ringplatz zu freudiger Leibesübung nach den schweren Mühen. Im Wettkampf der Rhapsoden um den Kranz ist die epische, im Wettkampf der Sänger die lyrische, im Wettkampf der Chöre die dramatische Poesie unter der Theilnahme des Volks groß geworden, um den Kranz kämpften Demosthenes und Aeschines mit ihren Meisterreden. Den Kranz aber hing man im Heiligthum der Götter auf, und ihnen zur Festfeier hatten die besten Kräfte gewetteifert. Die ganze Geschichte ist ein Ringen der Bürger, der Städte, der Stämme um den Kranz, und Curtius sagt mit Recht: „Nicht nur für sich, für alle kommenden Geschlechter haben die Hellenen den Barbaren alter und neuer Zeit gegenüber die Wahrheit an das Licht gebracht daß nicht das Besitzen und Genießen, sondern das

Ringen und Streben bis ans Ende des Menschen Beruf und seine wahre Freudenquelle sei."

Und plastische Naturen, ganze volle Menschen sind alle, diese Redner, diese Krieger, diese Weisen, diese Dichter. Wie würdevoll ist die Haltung, wie anmuthig der Faltenwurf des Mantels bei diesem behelmten Perikles, wenn sein Wort die Gemüther des Volkes lenkt, und wie verwundert erzählt man sich daß der Löwe einmal gelächelt habe; — solch ein Ernst war über ihn gekommen als er sich den Staatsgeschäften widmete. Jener Aeschylos, der Vater der Tragödie, rühmt auf dem Spruch für seinen Grabstein die Stärke seines Armes, den Perser und Meder bei Marathon und Salamis gefühlt, und jener Sophokles kann von den Athenern zum Feldherrn ernannt werden, weil er in seinem Drama von der Antigone so edle Gedanken über Recht und Liebe kundgethan. Als aber beide um den ersten Preis ringen, der altbewährte Meister und der jugendliche Genius, da beruft man die zehn von einer glänzenden Waffenthat heimkehrenden Kriegsobersten, daß sie den Spruch der Entscheidung thun. Sokrates bewahrt die besonnene Geistesklarheit im Getümmel der Schlacht wie beim Becher des Festmahls, vor der stürmischen Menge wie beim letzten Scheidegruß an die Freunde. Diogenes wirft auch den Becher weg, als er einen Knaben aus der hohlen Hand trinken gesehen, denn er hat die Unabhängigkeit des Geistes von den Außendingen erkannt, und diesen Gedanken soll man auch an ihm selber bewährt sehen; er erbittet sich von dem siegreichen Heldenkönig nichts als daß er ihm aus der Sonne gehe, und Alexander möchte Diogenes sein, wenn er nicht Alexander wäre, — er möchte sich von der Welt entsagend befreien, wenn er nicht sie zu unterwerfen und zu beherrschen berufen wäre. Aristides, Themistokles, Kimon, Perikles, Alkibiades, wie verkörpern sie die Sinnesweise und die Strebungen ihrer Zeit, des ganzen Athen, das jetzt in diesem, jetzt in dem andern sein eigenes Ideal anschaut, und darum sie nacheinander auf den Schild hebt und sie zu den Führern seiner Freiheit erkürt!

Aus der Bestimmung Griechenlands das Naturideal darzustellen ergibt sich hierbei daß das Leben wie die Kunst weniger darauf gerichtet sind die Persönlichkeit in ihrer Originalität und Einzigkeit, als in ihrem allgemeinen Typus oder als Exemplar der Gattung zu verwirklichen. Dies Exemplarische, Normale, nicht das eigenartig Absonderliche sagt dem hellenischen

Sinne zu. Der Charakter in seiner Ganzheit ist nicht das Charakteristische in seiner Vereinzelung. Das gilt von den Götterbildern wie von den dichterischen Individualitäten im Epos und Drama. Es kommt hinzu daß der Künstler durch die verschiedenen Weisen beherrscht wird die in den Stämmen sich ausgeprägt haben, und von der Verfassung des Staats oder dem Tempelbau an bis zur Tonart des Flötenspielers und dem mundartlichen Element der Sprache sich gleichmäßig geltend machen. Diese Stammeseigenthümlichkeiten behandelte der griechische Geist als Stilarten, die einander ergänzten, und denen der einzelne sich anschloß um ihrer sich nach Maßgabe des zu behandelnden Stoffes als der entsprechenden Form zu bedienen. Der ionische wie der dorische Dialekt erhielt seine schriftmäßige Gestaltung, und wie der Volksgeist dort sich im Epos, hier in der Lyrik kundgethan, so gewann die poetische Form zugleich ihren eigenen mundartlichen Ausdruck, und damit ein allgemeines Stilgepräge, in dessen Normen der einzelne sich einstimmte, welcher Stadt er auch angehören mochte. Der Dichtart war wiederum die Tonart herkömmlich gemäß, und die Tanzgeberde veranschaulichte dem Auge die Stimmung, welche in Worten und Klängen dem Ohr sich offenbarte. So ward jedes Kunstwerk innerhalb gegebener Formen wie nach Naturgesetzen zum anschaulichen Organismus, einheitlich in der Mannichfaltigkeit seiner Erscheinung.

Dies plastische Schönheitsgefühl, diesen Formensinn bewundern wir bei den Griechen, durch ihn sind sie Lehrer und Vorbild auch für uns geworden. Als Phryne wegen Gottlosigkeit angeklagt war, da riß ihr Vertheidiger, an dem Erfolg seiner Rede zweifelnd, das Gewand von ihrem Busen und frug die Richter: ob sie solch ein Wundergebilde der Natur dem zerstörenden Tode überliefern wollten? Nicht etwa wegen unsittlichen Inhalts, sondern wegen verkehrter Tonformen wollte der nüchterne Aristoteles einige Lieder zum Jugendunterrichte nicht zulassen; und als ihm bereits doch Zweifel an der Rechtmäßigkeit der Sklaverei aufsteigen, da beschwichtigt er sie mit der Behauptung daß die Griechen soviel schöner, darum von Natur edler als die Barbaren seien; würden doch auch die Griechen gern dienen, wenn höhere Menschen unter ihnen aufträten, so groß, so herrlich anzusehen wie die Bilder der Götter. Dem vergleichen wir was Wilhelm von Humboldt an F. G. Welcker schrieb: „Was man auch von der Schönheit und Erhabenheit des Ramayana, Maha-

barata, der Nibelungen sage, so fehlt immer gerade das eine, in dem der ganze Zauber des Griechischen liegt, was man mit keinem Wort aussprechen kann, aber was man tief und unendlich fühlt, was machen würde daß in jeder ernsthaftesten und heitersten, glücklichsten und wehmüthigsten Katastrophe des Lebens, ja im Momente des Todes einige Verse des Homer, und wenn sie aus dem Schiffskatalog wären, mir mehr das Gefühl des Ueberschwankens der Menschheit in die Gottheit (was doch die Summe alles menschlichen Fühlens und alles irdischen Trachtens ist) geben würden als irgendetwas von einem andern Volke."

Damals als er mit Humboldt seine ideenreichsten Tage verlebte und, auch hierin ein Repräsentant seines Volks, in der Schule der Griechen Maß und Formenschönheit für die eigene Naturkraft gewann, äußerte Schiller in Bezug auf sie: „Zugleich voll Form und voll Fülle, zugleich philosophirend und bildend, zugleich zart und energisch sehen wir sie die Jugend der Phantasie mit der Männlichkeit der Vernunft in einer herrlichen Menschheit vereinigen. Damals bei jenem schönen Erwachen der Geisteskräfte hatten die Sinne und der Geist noch kein streng geschiedenes Eigenthum; denn noch hatte kein Zwiespalt sie gereizt miteinander feindselig abzutheilen und ihre Markung zu bestimmen. Die Poesie hatte noch nicht mit dem Witze gebuhlt und die Speculation noch nicht sich durch Spitzfindigkeit geschändet; beide konnten im Nothfall ihre Verrichtungen tauschen, weil jedes nur auf seine eigene Weise die Wahrheit ehrte. So hoch die Vernunft auch stieg, so zog sie doch immer die Materie liebend nach, und so fein und scharf sie auch trennte, so verstümmelte sie doch nie. Sie zerlegte zwar die menschliche Natur und warf sie in ihrem herrlichen Götterkreis vergrößert auseinander, aber nicht dadurch daß sie sie in Stücke riß, sondern dadurch daß sie sie verschiedentlich mischte; denn die ganze Menschheit fehlt in keinem einzelnen Gott."

Solche Totalität des unzersplitterlichen Geistes, solche Einheit in der Mannichfaltigkeit der Kräfte erkannten und rühmten die größten Denker des Alterthums als die Gabe der Hellenen. Das Streben nach Erwerb, die kluge Benutzung der irdischen Dinge, lehrt Platon in der Republik, sei den Phönikiern zugefallen, Muth beseele die Thrakier und Skythen, aber zur Beherrschung der Außendinge und zur Tapferkeit hätten die Griechen auch noch die Lust am Wissen, die selbstbewußte Einsicht, und was sie auch

verrichteten das vollbrächten sie mit ganzer Seele. Und Aristoteles sagt in der Politik von den Völkern des Nordens daß sie muthvoll seien, aber der Einsicht und Kunst ermangeln, sodaß sie zwar unabhängig und frei bleiben, aber der staatlichen Ordnung entbehren; die Asiaten haben Kenntnisse und Künste, seien aber minder tapfer, weshalb sie in Knechtschaft leben; das Geschlecht der Hellenen wohne in der Mitte und habe an den Vorzügen beider theil, es sei tapfer und verständig, und behaupte darum seine Freiheit und ordne sein Gemeinwesen, und sei fähig alle zu beherrschen, wenn es sich selbst zur Einheit verbinde. So haben denn die Griechen sich angeeignet was Aegypter und Babylonier an Cultur vordem hatten, und namentlich von den Phönikiern haben sie messen und rechnen, Metalle gewinnen und bearbeiten, Dämme und Schiffe bauen gelernt; sie erhoben sich aber gegen die fremden Ansiedler auf Inseln und Vorgebirgen, und traten den Asiaten gegenüber mit dem Bewußtsein daß sie die harmonische Ausbildung von Geist und Natur in ihrer Persönlichkeit, in Staat und Kunst als eigne That zu vollbringen, die Masse durch das Maß zu bewältigen, an die Stelle der äußern Größe den Adel der Form zu setzen hätten. Von Hellas in Hellas, seinem Athen, sagt Perikles bei Thukydides: „Wir lieben das Schöne, aber ohne Prunk, ohne Verschwendung, wir lieben die Weisheit, aber ohne uns zur Unthätigkeit verleiten zu lassen; wir sind kühn und keck, aber wir geben uns Rechenschaft von dem was wir unternehmen, wir haben ein Bewußtsein darüber, wenn bei andern der Muth seinen Grund im Mangel an Bildung hat; wir wissen zu beurtheilen was das Schwere und das Angenehme sei, dessenungeachtet weichen wir nicht vor der Gefahr, sondern bestehen.“

Diese naturwüchsige Harmonie des Geistigen und Sinnlichen, diese Kraft und Freudigkeit des Lebens gibt den Hellenen das Gepräge ewiger Jugend. Schon Platon legt im Timäus dem Priester von Sais das Wort in den Mund: „Niemand ist in Hellas ein Greis; eure Seelen sind stets jugendlich.“ Und wenn Hegel das Griechenthum die Jünglingsthat der Geschichte nennt, die der poetische Jüngling Achilleus begonnen, der wirkliche Jüngling Alexander zu Ende geführt, so dürfen wir hinzufügen daß Hellas wie Achilleus gewählt zwischen Phthia und der Unsterblichkeit, und dem langen that- und ruhmlosen Wohlleben eine kurze Blüte des Daseins, aber reich an Kampf, Ehre und ewiger Verherrlichung vorgezogen. Auch dieser Frühling der Menschheit ist rasch vorübergegangen,

nachdem er Unvergängliches an Fülle und Schönheitsglanz hervorgebracht.

Das jugendlich frische Gefühl für das sinnlich Unmittelbare, persönlich Lebendige zeigt sich als Grundzug des Griechenthums auch in Bezug auf den späten und sparsamen Gebrauch den das Volk von der Schrift gemacht. Längst war dieselbe bei den Orientalen ja vorhanden und für den Verkehr des täglichen Lebens wie für Religion und Gesetz angewandt. Aber der Grieche zog die elektrische Wirkung des Wortes vor; er wollte Poesie nicht lesen, sondern das Epos vom Rhapsoden, das Lied vom Sänger hören, das Drama aufgeführt mit Auge und Ohr zugleich genießen. Pindar sendet seinen Sangmeister als „Briefstab der Musen", wenn er einem Chor nicht selber die Festhymne einüben kann. Im Wechselgespräch wollen Sokrates und Platon die Wahrheit finden, sie soll nicht todtes trockenes Wissen sein, die Weisheit soll in der Gesinnung, in der Persönlichkeit des Weisen Gestalt gewinnen. Aus der religiösen Stimmung, aus den innern und äußern Erfahrungen wird die Idee des Göttlichen gewonnen und nicht an Dogmen gebunden. In der Sitte und im Gewissen sollen die Gesetze leben, in musikbegleitenden Rhythmen der Jugend und der Gemeinde eingeprägt werden. Aus dem Rechtsgefühl soll der Richter das Urtheil fällen. Die Persönlichkeit des Redners soll das Volk aufklären und seine Entscheidung auf offenem Markte veranlassen; auf den Vortrag, auf den Zauber der Rede wird nicht minder Gewicht gelegt als auf den Sinn. So ist die Gelehrsamkeit erst eingetreten als Hellas in Alexandrien alt geworden, so hat Rom in der Rechtsbildung mehr Stetigkeit und Schärfe, und mußte ein Aristoteles noch spät daran mahnen daß die festen nothwendigen Gesetze des Staates doch besser in klarer Form aufgeschrieben als den Stimmungen leidenschaftlich bewegter Menschen überlassen seien. Curtius redet sogar von einer unverkennbaren Abneigung der Griechen gegen eine ausgedehnte Anwendung und Autorität der Schrift auf dem Gebiete der Religion, des Staats, der Erfahrungswissenschaft; und es ist nicht zu leugnen daß sie daselbst hinter andern Völkern und Zeiten zurückgeblieben sind. Ihrer Dichtung aber verlieh das den Hauch der Unmittelbarkeit und Naturfrische daß sie stets den Charakter persönlicher Mittheilung erhielt; ihre Geschichte war Erzählung, ihre Philosophie rhythmisch gebunden zu fester Erinnerung oder neu sie erzeugendes Gespräch. In dieser Form schrieb Platon um das Ursprüngliche

zu bewahren; Aristoteles steht als Mann der Schrift und des Wortes zugleich an der Grenze des eigentlichen Hellenenthums. Seitdem sind Dichtung und Wissenschaft geistiger, von der Persönlichkeit unabhängiger geworden; ein Stand von Juristen, von Theologen, der Griechenland fremd war, ist hervorgetreten und hat unsterbliche Verdienste erworben, aber ein Leben von so naturwüchsiger Schönheit wie das griechische, das sich in der Kunst zu seinem eigenen Ideal für die Nachwelt erhöht hat, ist die Sehnsucht derselben geblieben. Auch in der Geschichte knüpfte Griechenland alles an Persönlichkeiten; große Männer sind die Träger dessen was langsam in der Gemeinsamkeit vieler Kräfte geworden ist, und nur diejenigen Begebenheiten interessirten in welchen ein entscheidender Erfolg zu Tage trat und damit eine Idee verwirklicht war. Die Phantasie bildete die Darstellung des Wirklichen so aus daß die innere Wahrheit satt und voll darin erschien; sie legte sich den Sachverhalt zurecht und prägte den Sinn in Bildern aus, die hier durch wunderbare, dort durch wiederkehrende Züge das Sagenhafte erkennen lassen. Historische Kritik ist ein Erzeugniß neuerer Zeit; den Griechen blieben Dichtung und Geschichte verwoben; sie machten die Vergangenheit zum Spiegel der Gegenwart, sie sahen alles in lebendigem Zusammenhang, und das Schönste dünkte ihnen das Glaubwürdigste.

Wie die Griechen sich nicht unter der Botmäßigkeit der Natur, sondern in Frieden mit ihr unter ihrer Anregung entwickelten, aber doch zur reinen oder naturbeherrschenden Geistigkeit sich noch nicht erhoben, so war auch ihre Freiheit zwar Unabhängigkeit von außen, selbstkräftige Entfaltung der Volksthümlichkeit, aber Gehorsam des einzelnen gegen die vaterländischen Gesetze die der gemeinsame Wille gegeben, Anschluß an die Sitte der Väter, noch nicht jene Sittlichkeit die sich vor allem nach der eigenen Ueberzeugung selbstbewußt entscheiden, nur das eigene Gewissen als Richter anerkennen, aus der Innerlichkeit des Gemüths das Leben gestalten will. Aber die Sitte war edel und der Mensch erfuhr in ihr die Freiheit. „Wir sind das nach unsern Gesetzen nicht gewohnt", sagten die Griechen, die vor Xerxes niederfallen sollten. Die beiden Männer Sperthias und Bulides kamen von Sparta und brachten sich selber dar für die persischen Herolde, die dort der Volkszorn getödtet hatte, da sie Unterwerfung forderten. Ein Satrap rieth ihnen sie sollten doch wie er Freunde des Königs und glücklich werden. „Ein jeder trachtet

nach dem was er kennt", erwiderten sie; „du weißt nicht was Freiheit ist; hättest du das je erfahren, du würdest mit uns in Kampf und Tod für sie gehen wollen."

Der Staat war die Stadtgemeinde, der Bürger, zur Theilnahme an ihr berufen, galt als Glied des freien Ganzen, in dem er die Norm seines Daseins hatte; er sollte sich einfügen in die Wohlordnung des freien Gemeinwesens und darin seine Freiheit haben. Der Mensch ging im Bürger auf, oder, wie Platon und Aristoteles lehren, er ist um des Staates willen da, nicht ihrer selbst sind die Bürger, sondern der Stadt. Dagegen ist nach christlicher Ansicht das Gesetz um des Menschen willen, nicht der Mensch um des Gesetzes willen da, dagegen ist im Germanenthum der einzelne selbständig und frei für sich, und wird die Gemeinschaft geschlossen, damit Wohlstand und Bildung den Individualitäten möglich oder gesichert und die idealen Güter erworben werden, und damit die Persönlichkeiten ihr eigenthümliches Wesen entwickeln können. Der Staat soll den Frieden des Hauses, der Familie schirmen, aber dort suchen und finden wir ein Glück besonderer Art, jeder in seiner Weise; dem Hellenen dagegen war der Markt, das öffentliche Leben das Höchste, da hatte er seine Freude und Ehre. Hierbei wurden von ihm Opfer verlangt die uns unerschwinglich dünken, die wir dem freien Trieb der Begeisterung überlassen wollen, der Hellene gab sie gern, ließ willig solche sich auftragen. Bürgertugend, Bürgergröße ist die Stärke der antiken Welt: sie gewinnt dadurch ein männliches oder männisches Gepräge, und es ist vorzugsweise das äußere Leben das hier schön gestaltet wird. Man vertieft sich nicht in die Innigkeit des Gemüths, die milde Weichheit der Gefühle, das Ewigweibliche kommt nicht oder wenig zur Erscheinung, die Frauen bleiben in der Stille des Hauses und bilden noch nicht die poetische Seite der Gesellschaft, Frauenliebe ist noch nicht ein Hauptreiz des Lebens und ein Grundton der Poesie. Wenn der Grieche nicht wie wir in der Ehe die persönliche Beglückung und Veredelung suchte, so verbreitete die Freundschaft einen Hauch schwärmerischer Gemüthlichkeit über sein Dasein; sie erhob ihn über engherzige Selbstsucht in der Wärme der Empfindung, mit welcher gleichstrebende Genossen im Dienste des Vaterlandes einander zur Seite standen oder der Knabe zu dem reifern Mann emporblickte und dieser sich zum aufstrebenden Jüngling wandte, den er erwählt um das beste Theil seines Könnens und Wollens

in ihm fortleben zu lassen. Die Kehrseite fehlt freilich auch hier nicht. Dieser gemüthsinnige Verkehr von Angehörigen desselben Geschlechts hat ebenso für das Schöne erzogen und gemeinsamen Wetteifer für das Edle und Große entzündet, als zu widernatürlicher Lust verführt. Die Weltflucht, Selbstpeinigung und Entsinnlichung der Brahmanen und Buddhisten bleibt dem gesunden Wesen der Griechen fern, aber es erreicht auch noch nicht die Verklärung der Natur, die ethische Weihe des sinnlichen Triebes durch die Liebe. Erst der naturfrei gewordene Geist kann sich der Natur versöhnen, und die selbstgesetzte Harmonie ist das Ziel.

Wie der Staat dem Menschen das Höchste war, so gab der Volkscharakter dem Individuum sein Maß, in dem die Persönlichkeit in öffentlicher Erziehung für das Gemeinsame sich ausbildete oder vielmehr das Gemeinsame im einzelnen ausgebildet wurde. Der Sinn für das Typische im Unterschied vom Absonderlichen führte zum Vorwiegen allgemeiner Normen, idealer Formen vor dem Charakteristischen und Individuellen; Mäßigung war das Grundgesetz der griechischen Sittenlehre, Maß zu halten galt für das Beste im Leben wie in der Kunst. Die dunkle Tiefe oder die Nebel des Nordens, die maßlose phantastische Ueppigkeit Indiens oder die rastlos ineinander verfließende Bilderfülle des semitischen Orients bleibt ihnen fremd und fern, sie suchen und lieben überall das begrenzte Formenklare und Bestimmte, sie scheuen das Ungeheuerliche und meiden das Uebertriebene, der ordnende Verstand weiß alles innerhalb der Schranken des Ebenmaßes zu halten. Aehnliches gilt von der sittlichen Gesinnung. Im Glück nicht übermüthig, im Unglück nicht kleinmüthig zu werden, sondern Scheu, Ehrfurcht und Ergebung in Bezug auf das Göttliche und seinen Rathschluß im Gemüth zu bewahren galt für echt hellenisch, für ein Unterscheidungsmerkmal von den Barbaren.

Denn auch die Hellenen hielten sich für das auserwählte, zur Freiheit berufene und damit geschichtlich allein berechtigte Volk; die Idee der Menschheit, der allgemeinen Menschenliebe ward nur von ahnendem Geistesblick großer und weiser Männer erschaut. Wollte der freie Grieche sich ganz den öffentlichen Angelegenheiten widmen, so mußte für den Erwerb und für die Bedürfnisse des täglichen Lebens auf andere Art gesorgt sein. In der That galt Handarbeit um Lohn und Verdienst für unwürdig des Edeln, für knechtisch und philisterhaft; die Sittlichkeit der Arbeit haben sie so wenig erkannt, als auf ihre Organisation selbst die Glie-

derung der Gemeinde zu begründen gewußt. Ihre Erziehung führte zu einer harmonischen Entfaltung der Körper- und Geisteskraft, zu einer edelfreien Haltung des ganzen Menschen, man möchte sagen um der Schönheit seiner Erscheinung willen, nicht aber um nun in einem besondern Lebensberufe in eigenthümlicher Arbeit das Seine zu thun; Muße zu haben für politisches Wirken und geistige Genüsse war der Wunsch der Griechen. Die Muße war nicht Müßiggang, sondern selbstgewählte Thätigkeit, die nicht äußere Bedürfnisse hervorriefen, die als freies Spiel der geistigen Kräfte im Gespräch um hohe und ernste Dinge wie im heitern Kunstgenuß, in fröhlicher Leibesübung wie in der Theilnahme am öffentlichen Leben sich entfaltete. Wie auch die Zwecke des Daseins und die Arbeit für deren Erreichung ihr Recht forderten, den Genuß des Daseins sollten sie nicht verkümmern, vielmehr der künstlerischen Ausbildung des ganzen Menschen und dem seligen Gefühl seiner Freiheit den Boden bereiten. Aber im Stammeshochmuth meinten sie daß es von Natur freie und knechtische Menschen gäbe, daß den Barbaren, die ja auch zu Hause ihrem Despoten gehorchten, nur ihr Recht geschähe, wenn der gebildete Hellene sie zu Sklaven machte, und ihnen an seiner Vernunft, an seinem Willen dadurch Antheil gäbe daß er sie zu Dienern desselben bestimmte. Dagegen sträubte sich der feinere hellenische Geist daß man kriegsgefangene Stammesgenossen zu Knechten mache, da hier nicht die rohe Gewalt des Stärkern, sondern das Wohlwollen walten soll; aber das Sklaventhum der Ausländer fand auch Aristoteles gerecht und fügt die merkwürdigen Worte hinzu: „Für Arbeit und Erwerb zur Beschaffung der Lebensbedürfnisse sind Werkzeuge nöthig. Der Sklave ist nur ein belebtes Werkzeug und verdient als solches den Vorzug vor allen andern; denn jeder Gehülfe ist ein Werkzeug statt vieler. Wenn jedes Werkzeug auf Geheiß oder auch vorausahnend das ihm zukommende Werk verrichten könnte, wie des Dädalos Kunstwerke sich von selbst bewegten und Hephästos' Dreifüße aus eigenem Antrieb an die heilige Arbeit gingen, wenn so die Weberschiffe von selbst webten, die Plektra die Leier schlügen, so bedürfte es weder für die Werkmeister der Gehülfen noch für die Herren der Sklaven." — Nun aber hat der Fortschritt der Cultur sich dadurch bezeugt daß die Wissenschaft dem Menschen die Natur durch die Erkenntnisse ihrer Gesetze dienstbar macht, indem er gemäß derselben ihre Kräfte für seine Zwecke wirken läßt; wir haben die

Dampfmaschine die Hunderte von Spulen treibt, daß sie wie von selber spinnen, die mechanischen Webstühle die von selber weben, und damit ist die harte Arbeit dem Menschen abgenommen, und jeder zur freien Geisteswürde berufen. Den Griechen wie den Römern fehlte das Princip der Arbeitstheilung, der realistisch technische Sinn; die Natur der Dinge haben sie nicht beobachtet um sich ihrer werkmäßig zu bedienen und durch die Verwerthung von deren eigenen Kräften sie zu beherrschen, sich zu befreien. Sie lebten, ein adeliges Geschlecht, befangen in idealem Schein, in religiöser Phantasie, in politischer Thätigkeit; die bürgerliche Arbeit und ihre Ehre, gesunde volkswirthschaftliche Grundsätze waren ihnen allzu fremd, und auch darum ist ihre schöne Blüte so rasch verwelkt. Bei der Betrachtung Griechenlands dürfen wir den tiefen Schatten nicht vergessen, der seinem heitern Bilde zu Grunde liegt, so wie wir den Zwiespalt nicht misachten dürfen, in den die reife Vernunft mit der phantasiegeborenen Vielgötterei nothwendig kommen und einen Bruch in das religiöse Leben bringen mußte. Doch Sokrates, dem Athen den Giftbecher reichte, war der Prophet eines neuen Weltalters.

Die Geschichte der griechischen Kunst selbst erscheint uns im Verlauf ihrer Entwickelung wie ein Naturorganismus; der plastische Sinn dringt überall auf das reine Maß, die feste Form; Typen und Stilgesetze gehen aus dem Geiste des Ganzen mit instinctiver Macht hervor und die einzelnen Dichter und Künstler schließen sich an sie an, das Individuelle entfaltet sich innerhalb ihrer, wie es die Ordnungen und Gattungen der Natur nicht überschreiten kann; Epos, Lyrik, Drama folgen einander, sodaß jedes für sich der Abdruck einer bestimmten Bildung ist, sie folgen einander wie der Gang des ästhetischen Gedankens es verlangt. Ein neuer Meister bewahrt die Errungenschaft der Vorgänger, und wo einmal das Vollendete gelungen ist da hält man es fest und kann darum vor allem in der Plastik jahrhundertelang gediegene und tüchtige Werke hervorbringen. Das Naturideal, die Naturgestalt des Geistes in der Blüte der Schönheit bezeichnet die Weltstellung des Hellenenthums und dadurch ist es classisch. Wenn uns in der Kunst überhaupt das bessere Selbst eines Volks, das Leben wie es sein soll entgegentritt, so war sie zugleich der gemäßeste Ausdruck, die rechte Sprache für das Hellenenthum, während andere Nationen, andere Zeiten in der Religion, wie die Hebräer, im Recht und Staat, wie die Römer,

in der Wissenschaft wie die Gegenwart ihre Sendung erfüllen. Dichter und Plastiker gaben den griechischen Göttern ihre Gestalt, und ebenso standen sie im Dienste des Staats um die Jugend zu Maß und Klarheit zu erziehen und im Denkmal der Thaten wie in der Verherrlichung öffentlicher Feste das Gemüth zum Ideale zu erheben. Nirgends tritt bei den Griechen uns so wie in der Kunst und ihrer Geschichte die Harmonie von Treue für die Ueberlieferung und von Freude am Neuen, von Gesetz und Freiheit entgegen; es ist als ob sie alles Leichtfertige, Wankelmüthige abgelegt, sobald sie sich dazu wenden das Schöne, dessen Darstellung ja ihre Aufgabe war, dichterisch, bildnerisch zu verwirklichen. Hier arbeiten sie nicht für sich, sondern für die Menschheit. Nicht blos Rom bildet sich nach ihnen, durch die Vermittlung Roms auch das Mittelalter und dann durch die Anschauung ihres originalen Wesens die Folgezeit, die sich selber als Wiedergeburt des Alterthums bezeichnet. Homer, Phidias, Platon bleiben Leitsterne so lange lichtfreudige Augen die wahre Schönheit in der schönen Wahrheit sehen.

Die vorhomerische Zeit.

Das älteste Denkmal des griechischen Geistes, die homerische Poesie, ist zugleich eins der herrlichsten Werke der Menschheit; eine solche Vollendung setzt einen langen Bildungsgang voraus, wir versuchen es einige Hauptpunkte desselben darzustellen.

Wir erinnern uns daß die Arier zusammen in der gemeinsamen Urzeit vor ihrer Scheidung schon ein gesittetes Volk waren, schon den Grund der spätern Cultur legten. Das Familienleben, der Ackerbau, das Mahlen der Saatfrüchte, das Weben sind durch dieselben Worte bezeichnet, im lichten Himmel wird die Gottheit verehrt, und neben den Einen sind schon Sonne und Erde, Morgenröthe, Geister des Lichtes und Dämonen der Finsterniß getreten, Naturvorgänge werden bereits als Thaten und Geschicke persönlicher Wesen aufgefaßt und im Gesang als solche erzählt. Die Kelten, die Slawen und Germanen hatten sich bereits abgezweigt, als ein neuer Stamm die Wanderung westwärts antrat, und nur noch die Genossen zurückließ die dann als Iranier und Indier in Asien blieben. Kleinasien scheint die Stätte gewesen zu sein wo dieser Stamm sich jahrhundertelang ansiedelte,

Wein und Oelbau kennen lernte und dann größtentheils nach Europa hinüberzog und hier in den beiden Halbinseln, die das Adriatische Meer östlich und westlich begrenzt, als Griechen und Italiker sich schied, um später wieder zu dem engverbundenen Völkerpaar des classischen Alterthums geistig zusammenzuwachsen. Das häusliche Leben ward von diesem Stamme gemeinsam weiter ausgebildet und gewann seinen idealen Mittelpunkt in der Göttin des Herdfeuers Hestia oder Vesta, die dann auch das Centrum des Staats, ja des Weltalls bezeichnet und behütet. Der in der arischen Ursprache vorwaltende A-Laut spaltete sich in o, a, e, und bot somit größere Klangesfülle und feinere Bezeichnungsmittel für die Gedanken und Empfindungen wie für die Organisation der Sprache in der Beugung der Wörter. Neben der dichterischen Belebung der Dinge durch das männliche und weibliche Geschlecht machte bereits ein mehr nüchterner verständiger Blick auch das sächliche geltend. Ja die doppelte Rücksicht auf die Verständlichkeit der Bezüge welche in den Flexionsendungen der Wörter liegen, und auf die Leichtigkeit und den Wohllaut der Aussprache legte bereits den Accent auf eine der drei letzten Silben und nicht weiter zurück, sodaß wir die Macht eines formalen Sinnes gewahren, der auch über das individuell Bedeutende hinaus alles einer gemeinsamen Ordnung unterwirft, und das Zweckmäßige und Schöne durch ein äußeres Gesetz selbst über das innerlich Geltende herrschen läßt.

Den formalen Sinn nahmen beide Zweige bei ihrer Trennung mit, aber die einen, die Römer, wandten ihn mehr auf das Praktische, die andern, die Griechen auf das Aesthetische. Und ihre erste künstlerische That ist die Ausprägung ihrer Sprache. Denn als ein Kunstwerk sagen wir mit Ernst Curtius, dem wir auch in den nähern Bestimmungen folgen, als ein Kunstwerk muß vor allen Schwestersprachen die griechische betrachtet werden wegen des in ihr waltenden Sinnes für Ebenmaß und Vollkommenheit der Laute, für Klarheit der Form, für Gesetz und Organismus. Alles Stoffliche ist mit Geist durchdrungen, nirgends ist todte Masse übriggelassen, alles Schwülstige, Umständliche ist vermieden, mit wenig Mitteln wird durch feine Anwendung viel geleistet; die Sprache gleicht dem gymnastisch durchgebildeten Leibe, an dem jeder Muskel, jede Sehne ihren Dienst thut und alles Kraft und Leben ist. Mag sie an Reichthum der Formen so wenig den Vergleich mit dem Sanskrit aushalten wie die Vegetation des Eurotas

mit der am Ganges: sie ist dafür klarer, einfacher und vermag durch Präpositionen und Partikeln die feinsten Schattirungen und Beziehungen der Gedanken wiederzugeben. Am bewunderungswürdigsten ist sie da wo Geist und Wirken durch die Sprache selber sich am meisten offenbart, im Zeitwort. Durch leichte Modificationen gibt sie die Zeitverhältnisse an; die bloße Dehnung des Vocals (ἔλιπον ἔλειπον) zeigt das Andauernde an im Unterschiede von der abgeschlossenen Vergangenheit, die Dehnung des Bindevocals zwischen Wurzel und Personalendung bezeichnet den Conjunctiv, und unterscheidet naturgemäß die zögernde bedingte Aussage von der unbedingten. Das Mögliche, Vorgestellte, Gewünschte ist ein anderes als das Wirkliche; die Griechen nehmen die Endungen der Nebenzeiten, schieben den J-Laut ein, und bilden so den Optativ; der Laut bezeichnet die Wurzel „gehen", die über die Gegenwart hinausgehende Bewegung der wünschenden Seele. Der Wunsch steht dem Gegenwärtigen, das Mögliche dem Wirklichen entgegen, daher nimmt der Optativ die Nebenzeiten an, die das nicht Gegenwärtige bezeichnen, während der Modus des Bedingten, der sich auf die Gegenwart des Sprechenden bezieht, die Endungen der Hauptzeiten hat. Erkennen wir die philosophische Anlage der Griechen in diesen Bildungen, die wieder den Sprechenden zu sinnigem Ausdruck, zu gesetzmäßigem Denken, zu entwickelten Vorstellungen hinleiten, so zeigt sich uns der poetische Trieb in der Leichtigkeit der Wortbildung und Wörterzusammensetzung, die eine rechte Mitte hält zwischen der Spärlichkeit im Lateinischen und der Häufung von Bildern und Begriffen in jenen indischen Wörterknäueln, von welchen die Griechen nur im Scherz und zu komischer Wirkung Gebrauch machen. Ein zartes musikalisches Gefühl zeigt sich ferner in den Wortendungen. Unbekümmert ob der Auslaut des einen Wortes mit dem Anlaut des andern verträglich stimme und die Aussprache leicht oder schwer sei, stellt der Lateiner, der Deutsche jedes selbstständig für sich hin, und es bleibt später dem Dichter, dem Redner überlassen einige Rücksicht auf Wohllaut und Flüssigkeit in der Wortfolge zu nehmen; im Sanskrit dagegen werden die vorhergehenden Buchstaben nach den folgenden abgerundet, sodaß der Einfluß der letztern die klare Formenbestimmtheit einer weichen Tonfülle zum Opfer bringt, und das Einzelne sich der Harmonie des Ganzen unbedingt unterordnet oder in sie eingeschmolzen wird. Die Griechen gestatten Assimilirungen leichtverständiger Art in der Zusammensetzung, dem einzelnen Worte

wahren sie aber seine Selbständigkeit, seine Endung, allein sie gestatten als Ausgangsbuchstaben nur Vocale oder solche Consonanten die für die Aussprache des folgenden Wortes keine Schwierigkeit, keinen Misklang bereiten, wie n, r, s.

Der Gegensatz des Ionismus und Dorismus wie seine Vermittelung bildet für das Leben wie für die Kunst der Griechen ein Hauptmoment ihrer geschichtlichen Entwickelung; die Sprache spiegelt dies wider oder spielt es vor. Sie ist eine, das gemeinsame Band aller Hellenen, aber sie ist mundartlich gefärbt, und aus der ursprünglichen Einheit, die am meisten im äolischen Dialekte erhalten blieb, erhob sich der Unterschied des Ionischen und Dorischen. Denn andere Laute herrschen in den Bergen vor, andere in der Ebene und am Meer; Eigenthümlichkeiten die sich hier rasch abschleifen, werden dort bewahrt, die dorische Mundart ist im ganzen die rauhere, und von Haus aus den Hochländern eigen, die gewohnt sind alles was sie thun mit einer gewissen Anstrengung und Muskelkraft zu leisten. In ihren vollen und breiten Lauten vernimmt man die durch Bergluft und Bergleben gestählte Brust; Kürze in Form und Ausdruck ist ihr Charakter, wie es zu einem Stamm paßt welcher in einem arbeitsvollen, knapp gewöhnten Leben wenig Lust und Zeit hat Worte zu machen. Deutlicher bestimmt sich der Charakter des Dorismus aus dem Gegensatze der ionischen Sprachform, welche sich vorzugsweise in langgestreckten Gestadeländern einheimisch findet. Hier lebt sich's behaglicher bei leichterm Erwerb und bei größerer Mannichfaltigkeit äußerer Anregung. Die bequemere Natur zeigt sich in der Beschränkung der Hauchlaute, die namentlich beim Zusammenstoße vermindert werden; t wird in s verdünnt; die Laute werden weniger in der Tiefe des Mundes und in der Kehle gebildet, man macht sich's leicht. Die Sprache ist flüssiger, gedehnter durch Vocale, die man nebeneinander tönen oder in Diphthongen zusammenfließen läßt. Die Vocale selbst sind weicher, aber dünner, mehr e und u als a und o. Die Formen der Sprache wie des Ausdrucks neigen sich zu behaglicher Breite. Dem knappen und sehnigen Dorismus gegenüber, der am Unentbehrlichsten streng festhält, ist hier eine größere Fülle, ein gewisser Ueberfluß der Formen, in welchem sich die Sprache wohlgefällig ergeht. Es ist überall mehr Freiheit gestattet, es herrscht größere Beweglichkeit und Abwechselung der Laute.

Wir fügen hinzu daß durch einen wundersamen Reichthum

von Partikeln es dem Sprechenden möglich war nicht blos die Beziehungen der Dinge aufs feinste zu bezeichnen, sondern auch seine eigene Stimmung in die Rede hineinklingen zu lassen und ihre leisen Schattirungen deutlich abzuspiegeln. Ein Werkzeug wie die griechische Sprache würde die Redefertigkeit und Redelust des Volks geweckt haben, wäre es nicht selbst ihr Erzeugniß. Die Redenden nennt Homer die Menschen, seine Helden verstehen es ihre Gefühle zu entfalten, sich durch Gründe zu verständigen, wo das nordische Epos die Stürme des Gemüths verschweigt und nur im Ausbruch der That oder einzelner Schlagworte der Leidenschaft ahnen läßt. Der Redner leitet die Volksversammlung, und im Leben des Sokrates, in den Schriften Platon's gewahren wir eine Kunst der Gesprächsführung wie nie wieder; sie konnte nur dort sich so einzig ausbilden wo die geistige Gymnastik in der Schlagfertigkeit und Geschmeidigkeit der Rede nicht minder um ihrer selbst willen gepflegt und hochgeachtet wurde als die leibliche.

Während des Wachsthums und der nationalen Blüte des Griechenthums finden wir keinen Unterschied zwischen der Sprache des Lebens und der Schrift; die Dichter, die Weisen redeten wie das Volk; es gab ihnen seine Quellenfrische und gewann durch sie an Glanz und Vertiefung. Jede Mundart ward für solche Gattungen der Darstellung ausgebildet die dem Volksstamm besonders zusagte, das Ionische für Epos und Geschichte, das Dorische für Lyrik und Gedankenausdruck, und selbst Schriftsteller eines andern Stammes, wie Herodot, wie Pindar, bedienten sich der einmal füreinander geprägten Stil- und Mundarten. Und wenn bei Pindar schon eine selbstbewußte Freiheit und Verschmelzung waltete, so stellt Attika diese vollständig dar, indem man sich aller erworbenen Schätze mit auswählender Gewandtheit bemächtigte und die Sprache der allgemeinen Bildung in Vers und Prosa vollendete.

Für die Poesie aber bewährte der oben von mir erwähnte Sinn formaler Schönheit seine Macht auf eine höchst merkwürdige Weise. Mehr und mehr nämlich legte man den Hochton auf die Endungen, die man wegen der Fülle von Beziehungen, die in ihnen liegen, nicht verschlucken durfte, sodaß sich der Accent von der Stammsilbe mehr und mehr entfernte; ἄγαϑος sprachen die Aeolier nach dem Stamm, ἀγαϑός betonten die andern Griechen. War so die Sprache des gewöhnlichen Lebens aus Rücksichten der Deutlichkeit und des Wohlklangs schon von der dem Sinn, der

Innerlichkeit gemäßen Betonung abgegangen und äußerlich geworden, so konnte nun die Poesie diese äußerliche Weise streng durchführen und die Gliederung der Rede nach Längen und Kürzen gemäß der Zeit bestimmen, die man zur Aussprache des gedehnten oder einfachen Vocals oder der zusammentreffenden Consonanten nöthig hat. Wir Deutsche, der Innerlichkeit und Geistigkeit unsers Wesens gemäß, betonen die Stammsilben, in denen die Bedeutung des Gedankens Gestalt gewonnen hat, und sprechen die Endungen ohne Accent aus; wollten wir in der Poesie eine andere Betonungsweise einführen, so würde die Rede zerrüttet und unverständlich werden; wir messen deshalb die Silben weniger als daß wir sie wägen, sie sinngemäß betonen, unsere Metrik ist accentuirend, nicht quantitirend. Die griechische Poesie hat aber die Leiblichkeit der Sprache künstlerisch gestaltet, die Plastik ihrer Rhythmen ist bewundernswerth, kein Volk hat so das dunkle Wogen der Empfindung im Wechsel der Längen und Kürzen, im steigenden oder sinkenden, raschen oder langsamen, kämpfenden oder sich ausgleichenden Tonfall musikalisch offenbart. Ihr Schönheitssinn ist herrlich darin selbst auf Kosten des Gedankenthümlichen, des Geistigen. Worte die durch kurze Vocale gebildet werden, wie ϑεός, ἀγαϑός, καλός, Gott, gut, schön, wenn nicht ein Consonant im folgenden Worte ihnen folgt, werden als Kürzen leicht und rasch ausgesprochen, mögen sie noch so sinnschwer ins Gewicht fallen, und nur der Ausdruck des Lesers mag sie beleuchten.

Hand in Hand mit der Ausbildung der griechischen Sprache ging die Grundlegung der Mythologie. Auch hier finden wir die Wurzeln in der arischen Urzeit, die bereits zum lichten Himmelsgott betete, welchen die Hellenen im Namen wie in der Wesenheit des Zeus als den höchsten und gemeinsamen Gott beibehielten. Ihm galt die Verehrung des Volks zu Dodona, dem ältesten Nationalheiligthum, auf das schon der homerische Achilleus als auf ein ehrwürdiges und hochheiliges hinblickt, dessen schon die Völkertafel der Genesis gedenkt. Es heißt pelasgisch, und dieser Name bezeichnet uns nichts dem Griechischen Fremdes, sondern die früheste Phase desselben, das Gemeinsame vor der Scheidung der Stämme, das also auch dem Italischen durchaus nahe stand. Dort vernahm man den Willen des Zeus im Rauschen der ihm geweihten Eiche, und noch nicht in Tempeln, sondern im Haine ward er verehrt. Die Leuchtende, Dione, oder Hera, die Herrin,

die Himmelsgöttin, der vornehmlich der Sternenhimmel der Nacht eignete wie dem Zeus der Tag, stand ihm als Weiblichkeit zur Seite, auch Demeter die Mutter Erde, denn der Himmel ist es der die Erde befruchtend umfängt. Darum wird dem Zeus auch auf Bergesgipfeln ein Altar errichtet.

Wir wissen daß bereits die Sonne und die Morgenröthe, die Strahlen des Lichts, die Winde und Wolken des Himmels als geistige Wesenheiten aufgefaßt und im Kampf mit den Mächten der Finsterniß angeschaut wurden, bevor Griechen und Indier sich trennten; aber wir finden in den Veden noch die religiöse Dichtung in ihrem Werden, es wechseln noch Namen, Bilder, Beziehungen der Götter, die Umrisse sind noch nicht zu fester Persönlichkeit gediehen; und was wir daher von der pelasgischen Zeit vermuthen würden, das bestätigt uns Herodot, wenn er sagt man habe damals zu Göttern ohne bestimmte Namen gebetet, sie nur die Ordner und Vertheiler aller Dinge und Gaben geheißen. Dies flüssige schwebende Element des Glaubens hat aber in der Zeit vor Homer seine feste Form gewonnen. Zeus ist der Regnende, Wolkenversammelnde, Blitzende, Donnernde; aber der Gewitterkampf tritt in den Hintergrund und wird, in die Vergangenheit gelegt, zur Erzählung wie der Gott die widerstrebenden Titanen gebändigt, im Dunkel der Erde eingeschlossen und die Naturordnung aufgerichtet hat. Neben Zeus tritt, je klarer man ihn personificirt, das umspannende Himmelsgewölbe als Uranos, ohne daß derselbe indeß zu einer tiefern sittlichen Entwickelung seiner Idee gekommen wäre, wie Varuna neben Indra bei den Indiern. Dagegen machte der blaue Himmel mit seiner ätherischen Frische, seiner unbefleckten Reinheit den Griechen bald den Eindruck der Jungfräulichkeit, und Pallas, die Jungfrau, trat in ihrer keuschen Schönheit zu Zeus; sie ward als seine geliebte Tochter gedacht, und ideal gewandt die Göttin der Geistesklarheit, deren Wesenheit aber in der hellen Himmelsbläue sichtbar ist. Auch sie schwingt die Blitzlanze gegen das Dunkel der Gewitterwolke, besiegt deren Schreckgestalt, die Gorgo, und wird dadurch die Vorkämpferin der Götter und der Menschen. Der Thau des Himmels, der ja in klaren Nächten fällt, ist die Spende ihrer Huld. Im Fortgang der Geschichte wird sie die Schirmerin der Städte, die Gründerin der Musenwerke, die Verleiherin schlagfertiger Lebensweisheit. Neben ihr ward die Sonne als blühender Jüngling verehrt, der seine Strahlen wie Pfeile vom Bogen

gegen die Ungeheuer der Nacht sendet, ein Sohn des Himmels, der aus der Verborgenheit oder dem Dunkel hervorgegangen. Als Vernichter der Unholde abwechselnd Perseus, Bellerophon, Apollo genannt behielt er allmählich diesen letztern Namen, während die Träger der erstern ihm, dem Sonnengott, als Sonnenhelden zur Seite traten, so wie er auch Phaethon als der Leuchtende hieß, der jeden Tag in das Meer hinabsinkt, oder Helios Hyperion, die über uns wandelnde Sonne, woraus dann wieder zwei Persönlichkeiten neben ihm wurden, als ihm vorzugsweise das Geistige zufiel, die Erleuchtung und Versöhnung der umdüsterten Gemüther, die Weissagung und der Gesang. Die alterthümliche Gebetsformel bei Homer nennt Zeus den Vater, Athene und Apollon zusammen. Zeus ist und bleibt der allen gemeinsame Nationalgott, aber in Apollo wurden namentlich die Dorier, in Pallas die ionischen Attiker sich des Göttlichen bewußt, wie es nach ihrer Geistesart im Spiegel ihrer Seele sich als deren eigenes wahres Wesen offenbart.

Die ersten Strahlen der Sonne, welche den Tag brachten oder aus der Wolke nach dem Sturme hervorbrachen, waren schon der arischen Urzeit als rettende Genien erschienen, eine hülfreiche Gottesmacht war in ihnen offenbar geworden. Indier und Griechen nennen sie ein Zwillingspaar von Reitern, die auf weißen Rossen in weißen Gewändern oder auf goldenen Wagen als Uebelabwender im Unwetter auf dem Meer oder in der Gefahr der Schlacht und in andern Nöthen herankommen. Den Griechen sind sie Söhne des Zeus, des lichten Himmels, Dioskuren; Hilaria die Heitere, Phöbe die Strahlende werden ihnen als Gattinnen gesellt. Besonders in Lakedämon wurden sie verehrt, aber schon bei Homer sind sie in die Heldensage übergegangen und Söhne des ersten Sparterkönigs Tyndareos geworden; man sieht sie im Sternbild der Zwillinge, und wie Tag und Nacht wechseln, leben sie einen Tag um den andern im Licht und in der Unterwelt. Sie wurden Vorbilder ritterlicher Jugend und brüderlicher Waffengenossenschaft. Auch ihre Schwester, die Zeustochter Helena, kam vom Götterhimmel in die Heroengeschichte; sie ist Selene, die Mondgöttin, die weißarmige, das strahlende Auge der Nacht; ihr Tempel stand in Lakedämon neben dem des Sonnengottes; aus der anmuthvollen Göttin ward die schönste der Weiber. In Argos hieß die Mondgöttin Io, die Wandelnde, die himmlische Kuh, an deren Hörner die Mondsichel erinnert; auch sie trat vom Himmel auf die Erde.

Allgemeiner ward Artemis als die Schwester Apollon's gefeiert, das Licht und Auge der Nacht, die fackeltragende Jungfrau, die Schönste (Kalliste). Sie ist Schützerin des Wildes und Jägerin zugleich, und wenn der Mond abwechselnd verschwindet, dann dachte man daß sie sich in Waldesdunkel verberge, nach dem Glauben der Arkadier als schwarze Bärin.

Der Wind, der die Wolkenkühe des Himmels jagt und dadurch dem Felde den Regen bringt, der aber auch die Seele des Menschen in den Himmel führt, und die obern und untern Regionen als Bote der Götter vermittelt, erscheint bei den alten Indiern unter dem Bilde des Hundes; die Griechen, welche die Thiergestalt der Götter völlig abstreifen, und nur in der Sage von Verwandlungen deren Erinnerung bewahren, machen aus ihm, der die Wolkenkühe weidet, sowol einen fruchtbaren Regenbringer als den Vorstand der irdischen Heerden, den Hüter der Grenzen, den Boten der Götter, den Wächter und Führer der Seele im Leben und Tod. Ich nehme mit Duncker an daß Pan, der Weidende, ein Beiname von ihm war und daraus sein Sohn ward, den die Hirten Arkadiens verehrten, während ihn als Typus derselben die spätere ritterlich städtische Cultur in das Komische und Bäuerische hinabzog. Agni, die im Feuer waltende Gottesmacht der Urzeit, erscheint uns bei den Griechen in drei Gestalten. Hephästos ist das Feuer das Zeus im Blitze vom Himmel auf die Erde wirft, das Feuer das in den Vulkanen glüht, die wie eine unterirdische Schmiede erscheinen; der Feuergott ist der kunstverständige, der alle die Werke schafft und bilden lehrt die mit dem Feuer dem Menschen zu Theil werden. Pramati ist in den Veden ein Beiname des Agni, Matha aber ist der bohrende Stab, durch dessen Reibung das Feuer im Holze erzeugt, dem Holze entrissen wird; aus dem Feuerreiber wird der Feuerräuber, und wie das Wort des Ansichreißens (μανϑάνω) bei den Griechen die Bedeutung des geistigen Aneignens, des Lernens gewann, so ward Prometheus der Vordenkende, Vorsichtige, der Menschenbildende nach der Analogie der Feuer- und Menschenerzeugung. Er ist Opferer, ist Culturbegründer, und wie tiefsinnig später sein Mythus gestaltet wurde, wir haben diese Grundlage festzuhalten. Endlich das Herdfeuer ward als der Mittelpunkt des Hauses und der Häuslichkeit unter dem Bilde reiner Weiblichkeit aufgefaßt, und Hestia ward die Schützerin des Herdes, der Familie, der Gemeinsamkeit im Staatsleben.

Die Arier der Urzeit kannten das Meer noch nicht; den Küsten- und Inselgriechen mußte es mit seiner ganzen Macht und Herrlichkeit vor die Seele treten. Es war kein Wunder daß das erwachende Nachdenken in ihm den Quell alles Lebens und den Ursprung auch der Götter fand. Wie Zeus vom Uranos sondert sich vom erdumströmenden Okeanos der Gebieter der Wasserwelt, Poseidon. Er hält die Lande empor und erschüttert sie wenn er heranstürmt; er gibt all den Segen den das Meer dem Menschen bringt, aber er offenbart auch seinen Zorn im Sturm. Die Wellen sind seine weißmähnigen Rosse, die Quellen läßt er aus der Erde aufsprudeln. Als seine Töchter werden sie zu Nymphen, während die Flüsse als Jünglinge, als bärtige Männer personificirt sind, aber auch das alterthümliche Bild des Stiers für sie noch vorkommt.

Die mütterliche Erde, die allnährende, wird als Demeter zur Göttin des Ackerbaues und der mit ihm verknüpften Gesittung und Lebensordnung; so ist sie Schützerin der Ehe, die in alten attischen Formeln zur Ackerbestellung edler Kinder geschlossen ward. Obst und Wein spendet Dionysos, ein Gott des Natursegens und der Naturverklärung, der die begeisterte Lust des Weines verleiht, ein Löser der Sorgen und ein Befreier der Gemüther.

Neben solchen originalen Anfängen der Mythe auf arischer Grundlage finden sich früh auch andere Elemente, die den Hellenen von ältern Culturvölkern zukamen. Man hat entdeckt daß die Hieroglyphe die in den Inschriften der Ptolemäerzeit die Griechen bezeichnet, schon auf Denkmälern der 18. Dynastie vorkommt, und daraus ersehen daß bereits im 15. und 14. Jahrhundert v. Chr. nach der Vertreibung der semitischen Hyksos ionische Ansiedler sich im Delta einfanden und mit Aegypten verkehrten. Und längst ist bekannt wie von dieser Zeit an die Phönikier das Handels- und Seefahrervolk im Mittelmeere waren, die auch an der griechischen Küste nach der Purpurschnecke fischten, dort in den Buchten Niederlassungen gründeten, das Holz der Wälder und das Erz aus dem Schos der Berge gewannen, dafür ihre Waaren austauschten und Maß und Gewicht sowie die Buchstabenschrift den Griechen brachten. Nie zogen sie aus ohne Götterbilder mit sich zu führen, und in ihren Colonien verehrten die Sidonier die Göttin von Askalon, die Astarte, die Tyrier ihren Stadtgott Melkart. Aus der Astarte ward die Aphrodite der Griechen, der Dienst ward auf zwei Phönikien nahe gelegenen Inseln, auf Kypros

und Paphos ausgebildet. Noch Pindar singt von Priesterinnen in Korinth die zugleich Freudenmädchen waren. Die Göttin der Liebe ward die der Schönheit, weil Schönheit Liebe erweckt. Melkart aber geht als Melikertes in die griechische Mythe ein und verwächst mit Herakles. Der kinderverschlingende Kronos, der Minotauros sind der Moloch der Phönikier. Theseus bezwingt den Minotauros und befreit Athen vom Tribut zum Menschenopfer, Theseus besiegt die Amazonen, die männlich gerüsteten Priesterinnen der Astarte; er repräsentirt den siegreichen Kampf den um das Jahr 1200 die Ionier gegen die eingedrungenen Phönikier führten. Die Griechen haben die Cultur des Alterthums weltgeschichtlich vollendet, darum nahmen sie überall das Beste der andern Völker auf, aber wie ein animalischer Organismus, der die Blüte, die Frucht der Pflanzen verzehrt, und indem er sich von ihnen nährt sie zugleich umbildet. Die Griechen sind ein Phantasievolk wie die Indier, und kommen gleich ihnen erst spät zur eigentlichen Geschichte; die Dichtung bemächtigt sich des Ueberlieferten, und ihre Gebilde sind darum kein leeres Spiel, sondern die Einschlagsfäden der Wirklichkeit durchlaufen kenntlich ihr buntes Gewebe. So bezeichnet uns Herakles die siegreich vordringende Cultur, den Kampf der Menschen mit der Natur. Den Erinnerungen an einen Helden von Mykene gesellt sich der Sonnenmythos der Arier in jenen Drachenkämpfen, der Sonnenmythos der Semiten im Löwensieg; die Annahme der Frauenkleidung stammt aus der kleinasiatischen Auffassung der Götter als mannweiblich einheitlicher Wesen, die Selbstverbrennung gleichfalls aus semitischer Göttersage und Heldensitte. Der Held wird von der fortbildenden Sage in die Unternehmungen der andern Heroen verflochten, er wird Argonaute und hilft dem Telamon Troia zerstören, und wo sich Tempel und Denksäulen des Melkart fanden, bis an die Meerenge von Cadiz hin sollte er gezogen sein und städtegründend jene aufgerichtet haben. Den Tod besiegend kehrt er aus der Unterwelt, aus Nacht und Winter wie die Sonne neu verjüngt zurück, und gewinnt den goldenen Apfel des Lebens. Er der unermüdliche Ringer, der Vielgeübte wird das Vorbild der hellenischen Kämpfer, der Schützer ihrer Gymnastik, der Begründer ihrer Kampfspiele. Er trägt die Noth der Erde, er duldet die Mühsale zum Wohl der Mitmenschen, er ist der gottgehorsame Held in freiwilliger Dienstbarkeit, er weiß zu entsagen, zu büßen wo er in wilder Leidenschaft gesündigt hat, und wird damit immer mehr ins Ethische gezogen,

ein Vorbild des Menschen, der kämpfend und duldend sich die Unsterblichkeit, den Himmel verdient.

Argo, die schon zu Homer's Zeit allen am Herzen lag, wird die Trägerin der Erinnerungen und Sagen der Seefahrten, durch welche die Griechen den Westen und Osten früh verknüpft. Daß die Cultur aus Osten kam bezeugt die Mythe des Kadmos. Er ist der Bruder der auf dem Stier reitenden Göttin von Sidon, der Europa, der finstern Astarte; er ist Drachentödter und bringt die ehernen Waffen und die Buchstaben nach Griechenland; auf der Kadmeia, der phönikischen Burg bei Theben, ward noch später die Aphrodite als die kriegerische verehrt, und die Harmonia, mit der sich nach bestandenem Streite Kadmos vermählte, das Symbol der Ordnung eines friedlichen Lebens, wird eine Tochter des Kriegsgottes und der Liebesgöttin genannt.

Auf eine ähnliche Verbindung weist die Sage in Kreta. Minos, der dort die erste griechische Staatsordnung begründet, heißt der Sohn des Zeus und der Europa, also der Vermählung des Hellenischen und Phönikischen. Auf den Höhen betete man zum pelasgischen Zeus, und er sollte es gewesen sein der die in den Hafenstädten verehrte auf dem Sonnenstier sitzende Göttin in Stiergestalt entführt habe. Die Sage von den erzarbeitenden Daktylen und Telchinen fußt auf der phönikischen Technik, aber auch die Hellenen setzen den Ahnherrn ihrer bildenden Kunst, Dädalos den Bildner, nach Kreta. Hier ward dem Seeraub namentlich gegen Menschen zuerst gesteuert, hier ward, woran auch Thukydides festhält als am Kern der Sage, staatliche Ordnung und rechtliche Satzung eingerichtet, und der Heros, dem man dies zuschrieb, ward dann als gerechter Richter über die Todten gesetzt. — Auf Kreta scheint es geschehen zu sein daß Zeus, der ursprünglich eine und ewige Gott, zu einem Sohne des Kronos gemacht wurde. Zeus Kronion ist uralterthümlich, und Welcker hat im Sohn der Zeit den Sohn der Ewigkeit, den Ewigen erkannt. Erst aus diesem Worte heraus, meint er, sei eine Personification der Zeit als Kronos und seine Vaterschaft für Zeus abgeleitet worden; dem Kronos gab man die kleinasiatische Naturgöttin Rhea zur Gemahlin, und auf semitische Elemente deutet der ganze orgiastische Cultus. Für den Namen des Kronos bietet sich indeß eine Ableitung die ihn als den Vollender, Zeitiger erklärt; er ist der Gott der Ernte, der darum die Sichel führt, und da der Sonnenbrand die Ernte reift und zugleich von ver-

sengender Glut ist, so war er dem phönikischen Moloch nahe genug verwandt um die Griechen ihn in diesem erkennen zu lassen. Bestand in Kreta der hellenische Dienst des Zeus neben dem phönikischen des Moloch, so lag auch die Anknüpfung nahe den einen zum Sohn des andern zu machen. Wie Osiris, wie Melkart in den Tod geht und aufersteht, so ward auf Kreta auch ein Grab des Zeus gezeigt. Indeß ist auch der Gedanke ein urarischer daß der lichte Frühlingsgott im Winter entrückt ist in Bergeskluft, in die Unterwelt, aus der er im neuen Lenz sieghaft wieder hervorbricht.

Eine Mischung arischer und semitischer Elemente zeigen uns auch die kleinasiatischen Reiche. Außer den Phönikiern drangen die Assyrier im 13. Jahrhundert dorthin vor, und Homer macht zwischen troischer und achäischer Cultur keinen Unterschied; wenn daher kleinasiatischer Einwanderer nach Hellas gedacht wird, so kommen sie nicht als Fremde, sondern als Verwandte, und es konnten wiederum griechische Herrscherhäuser, wie die Pelopiden, an Tantalos angeknüpft werden. Es bestand ein reger Verkehr der kleinasiatischen und europäischen Griechen, und besonders der Ionier. Die auf dem Landweg eingewanderten Griechen hatten ursprünglich außer Dodona den Olympos als einen der ersten Sitze, wo sie eine eigenthümliche Bildung entwickelten unter Führung des dorischen Stammes. Darum heißt der vielgipfelige Olympos die Heimat der alten Sänger, die zuerst den Göttern Loblieder angestimmt; seine Quellen sollten den Trank der Begeisterung spenden, und die Geister oder Jungfrauen derselben, die Musen, erweckten und beseelten dann die Sänger oder wurden selbst die Sängerinnen der Götter, und von diesen ältesten Zeiten her war und blieb der Olymp der Götterberg. Mit der Cultur rückten dann die Wohnsitze der Musen auch nach dem Helikon und dem Parnaß, indem dort gleichfalls priesterliche Sänger fortwalteten, nachdem der Einbruch roherer Völker die Dorier aus Thessalien südwärts gedrängt. Am Fuße des Parnaß wurde die erste Verbindung umwohnender Stämme oder Amphiktyonen gegründet, die ein gemeinsames Heiligthum zu gemeinsamer Ordnung zusammenhielt. Besonders der Dienst des Lichtgottes Apollon war es der von ihnen geübt wurde, der vom Natürlichen mehr und mehr in das Ethische sich erhob und schon früh in Delphi den Mittelpunkt fand, von wo aus später seine Priester so bedeutend in die Geschicke der Hellenen eingriffen. Gemeinsame Feste

wurden den Göttern gefeiert, der Verkehr ward gesichert, und der Name der Hellenen ward hier angenommen. Und diese Anfänge der Staatenbildung und Gesittung wurden von den Doriern südwärts getragen. Die Roheit anderer Stämme, vielleicht ganz anderer Urbewohner, führte zur Sage von halbthierischen Menschen oder Kentauren, die aber im Kampfe überwunden wurden.

Unter phönikischem Einfluß war Orchomenos zu Macht und Reichthum gekommen; der hellenische Geist hat daselbst den Chariten das erste Heiligthum gegründet; Strahlen der Morgenröthe, der Göttin des Aufgangs, die im Frühling ihre Huld offenbart, wurden sie allmählich die Geberinnen alles Schönen und Anmuthigen, und darum den Musen gesellt.

Auf einer Felsplatte in Attika war zum Schutz der Habe und Heerden früh eine Burg erbaut, Kekropia geheißen, man schrieb sie dem Kekrops zu, dem Stammvater der Athener, die Thauschwestern werden als seine Töchter genannt, ursprünglich Personificationen des Thaues und der klaren Luft, vielleicht Beinamen der Pallas selbst; der Sohn der fruchtbaren Erde, Erechtheus, war ihnen von Pallas zur Erziehung übergeben; sie die Gewittergöttin, die jungfräuliche Herrscherin im Aether, spendete auch durch den Thau Gedeihen und Segen. Der Ursprung der Cultur ward im Ackerbau gesehen, aber die mangelnde geschichtliche Ueberlieferung durch Dichtung ersetzt. Früh schon vollzog sich die Einigung der Gemeinden von Athen und Eleusis, bald wird ganz Attika ein verbundenes Gemeinwesen unter der Führung Athens, dem die andern Orte weder so lose gesellt waren wie sonst in den griechischen Landschaften der Hauptstadt, noch durch Eroberung unterworfen wie in Lakonien, sondern als lebendige Glieder zum Ganzen gefügt. Der Repräsentant eines Herrschergeschlechts, welches dies in Athen vollbrachte, ist Theseus, den die Sage zum Sohn des ionischen Meergottes macht. Das Aufkommen eines kriegerischen Geschlechts bringt es mit sich daß sich streitlustige und vermögende Männer dem Häuptling anschließen und die friedsamen Ackerbauer ihnen die Führung der Waffen und die Genossenschaft des Führers in Rath und That überlassen, wodurch sie an Ruhm und Ehren und durch Beute an Besitz bereichert zum bevorzugten Adel werden; die Sage läßt den Theseus das Volk in Edle und Gemeinfreie eintheilen. Daß er endlich die Krone niedergelegt und die Demokratie begründet, ward indeß erst in der Blüte derselben auf ihn übertragen. Dagegen

sind uns seine Amazonenkämpfe das dichterisch ausgeschmückte Bild von der Vertreibung phönikischer Macht und Religion durch die in kriegerischem Geist sich erhebenden Athener, und ein Gleiches besagt die Erzählung daß er den Stiermenschen, den Minotauros bezwungen und sein Vaterland vom Tribut der zum Opfer bestimmten sieben Knaben und Mädchen befreit habe; doch folgt daraus kein Zug der Athener nach Kreta, da er den Stier auch in Marathon überwältigt. Ueberhaupt stellte ihn die ionische Sage mehr und mehr dem Herakles zur Seite. Vom Schwert seines Vaters wälzt der Jüngling den Felsen und befreit damit das Land von Ungeheuern und wilden Räubern; er ist ein Genosse der großen Unternehmungen der Heroenzeit, wie der Argonautenfahrt, der Kentaurenschlacht. Da Delos früh ein Mittelpunkt des Verkehrs unter dem Frieden und Schutz des Apollocultus war, so machte man es nicht blos zur Geburtsstätte des Gottes, auch Theseus sollte dorthin gekommen sein und zur Feier seiner glücklichen Rückkehr von Kreta die Wettkämpfe eingerichtet haben, deren Sieger einen Palmzweig empfing.

Als erster Herrscher von Korinth wird Sisyphos genannt, der Sohn des Aeolos, des vielbewegten Windgottes, ein Bild der rastlos aufwallenden und wieder zurücksinkenden Meeresflut, deren erfolgloses Bemühen den Stein emporzuwälzen, der immer wieder herabsinkt, bei Homer die Strafe der Unterwelt für seine trügerischen Listen ist, zugleich das Symbol des irdischen Treibens dem ein ideales Ziel gebricht. Es ist das Meer dem Korinth seine Herrschaft verdankt. Des Sisyphos Sohn ist Glaukos, der Glänzende, gleichfalls ein Meergott, der Vater der Sonne, die aus seiner Tiefe hervorsteigt, das geflügelte Wolkenroß, den Pegasos, reitet, und den Dämon der Finsterniß tödtet, daher Bellerophontes, der Ueberwinder des Belleros, des Veretra oder Vritra der Perser und Indier auch nach dem Gesetz der Lautverschiebung. So sind es Götter die zu den Stammheroen geworden, wie in Argos die Danaiden ursprünglich die Nymphen der im Sommer versiegenden Quellen sind, daher sie das Wasser aus der Tiefe in Sieben schöpfen, dann aber zu Königstöchtern werden. Zu Danaos' Enkel wird Perseus, ursprünglich der Sohn des Himmelsgottes, deß goldener Strahlenregen in die Tiefe dringt, wo Danae verborgen ist.

Bezeichnet uns Theseus den Uebergang aus dem patriarchalischen in das heroische Leben, und wissen wir daß dieses seine

Spiegelung im Epos gefunden hat, so entsteht die Frage nach der Poesie der Urzeit, die ihm vorausgegangen. Denn blicken wir von dem glanzvollen Höhenpunkte in Homer und Hesiod, der vor unsern Augen steht, in die Zeit seines Werdens, auf die Bildungen die ihm nothwendig vorausgehen mußten, so ergibt sich sofort daß dem dichterischen Geist einmal oblag die Göttergestalten so in der Verschmelzung des Natürlichen und Sittlichen menschlich auszuprägen, daß das Epos sie verwerthen, sie zusammenordnen und zum Ganzen verbinden konnte, und andererseits muß bereits der Gesang das Leben des Volkes selber begleitet und ähnlich die Ereignisse aufgenommen und nachgeklungen haben wie wir dies in der ganzen griechischen Geschichte wiederfinden. Der Ausgangspunkt der Dichtung aber, das Treibende und Stimmende in ihr ist das Gemüth, das seine Bewegungen in Leid und Freud, seine Erhebung zum Göttlichen ausspricht; aber die Sinnesart der Griechen läßt das Gemüth nicht auf sich beruhen und in seiner Innerlichkeit traumselig weben, sondern auf Anschauung und Anschaulichkeit gerichtet gibt es seine Empfindungen durch die Darstellung der Gegenstände kund die sie erregt haben.

Diese Betrachtung sehen wir durch die Ueberlieferung bestätigt, sobald wir nur im Auge behalten daß sie in der mythischen Sprache die allgemeinen Zustände und das Massenhafte in einzelnen Personen und Begebenheiten verkörpert. Auch für Aristoteles sind Priester und Sänger der Urzeit eins, die religiösen Ideen gewinnen Gestalt durch die Dichtung und diese dient zu Gebet und Preis der Götter; die Hüter der gemeinsamen Heiligthümer sind auch die Ordner des Cultus, und Nomos oder Gesetz ist ebenso die Weise des religiösen Gebrauchs wie des Liedes. So ist Orpheus der priesterliche Sänger, der selbst die wilden Thiere mit seiner Leier zähmt, und die Poesie erscheint als die erste Sittigung und Bildung verbreitende Form des geistigen Lebens, aber er wird auch zum Genossen der Argonauten, denn der Gesang verkündet die Ereignisse und die Thaten des Volks. Und wenn Thrakien seine und des Thamyris Heimat heißt, so haben wir an die Gegend um den Olympos zu denken, der niemals als der Götterberg und Musensitz im Glauben der Hellenen bestanden hätte, wenn nicht sein Fuß die Wiege der religiösen Poesie gewesen wäre. Die Eumolpiden, welche den Demeterdienst leiteten, heißen die Schönsingenden; das priesterliche Sängergeschlecht, dem in Attika die Pamphiden gegenüberstanden, führt sich auf Eumolpos

zurück, dessen Name ebenso auf die bloße Personification hinweist wie der des Musäos, des Musischen. Der Sänger Olenos wird als der erste Prophet Apollon's gepriesen, und am Parnaß soll Philammon den Chor der Jungfrauen gebildet haben, der die Geburt dieses Gottes feierte. Wenn dann auch der Dämon Marsyas, der Erfinder des Flötenspieles, von Apollon, dem Lautenschläger, überwunden wird, so ist doch die frühe Einwirkung der rauschenden Musik der Phrygier dadurch angedeutet daß ein Olympos als Zögling des Marsyas genannt und ihm den phrygischen ähnliche Götterlieder zugeschrieben werden.

Dagegen sind Linos, Jalemos, Hymenäos Personificationen von Liederarten. Die Linosklage Kleinasiens, das Maneroslied der Aegypter (s. I, 253) trauert um die hinwelkende Blüte der Natur im Bilde des sterbenden Jünglings. Homer schildert die Weinlese wie sie auf dem Schilde des Achilleus dargestellt wird; da singt ein Knabe mit zarter Stimme den Linos, und entlockt dazu der Zither anmuthige Klänge; Jünglinge und Jungfrauen aber, welche die Trauben tragen, folgen seinem Lied mit taktmäßigem Schritt und hellem Ruf. Der Ruf lautete ai lenu, weh uns, was den Griechen als αἰ λίνε klang, und sie meinten demnach er gelte dem Linos. Die klagende Tonweise liebt aber das Volk auch im Süden; noch heute kann das einfache Ritornell, das der olivensammelnde Knabe im römischen Gebirge singt, mit seinen langgezogenen Tönen uns zu Thränen rühren. Auch der Jalemos ist ein Trauerlied, Hymenäos dagegen der fröhliche Brautgesang. Flöten und Kitharen erklingen, und die Jünglinge tanzen dazu, wenn er angestimmt und die Braut beim Fackelscheine durch die Straßen heimgeführt wird, wie Homer dort gleichfalls erwähnt. Solch ein Umzug heißt Komos, und Hesiod schildert den Hymenäosgesang beim Brautzug, sodaß scherzende Chöre von Mädchen und Jünglingen, die einen von der Flöte, die andern von der Kithare geleitet, ihn tanzend begleiten. Choros heißt ursprünglich Tanzplatz, dann der daselbst aufgeführte Reigen; die Tanzenden singen und sprechen zugleich die durch den Gesang erregte oder geschilderte Stimmung durch ihre Bewegungen aus, ihre Geberden veranschaulichen dieselbe. Es ist die Totalität oder das Zusammenwirken der musischen und plastischen Kunst, wie wir es bei den Naturvölkern finden und wie es im Drama seine vollendete Ausbildung erlangt, hier als das Erste, als der

Keim, der sich dann zum Besondern entfaltet. Namentlich wird solch mimischer Darstellung zum Gesang im Apollocultus gedacht.

Ferner erwähnt Homer der Päane. Es waren freudige Gesänge des Dankes, der Hoffnung, des Vertrauens. Man trug sie in der Lust des Frühlings vor, oder nach glücklich vollführter That, nach vollbrachtem Opfer beim Becherklang zu Ehren der Götter. Sodann des Threnos, der Todtenklage, welche die Sänger anstimmen, während das Aechzen und Jammern der Hinterbliebenen, besonders der Frauen einfällt. Im Päan der Götter und in der Todtenklage der Männer ergibt sich von selbst der Preis ihrer Thaten, und so haben wir in diesen Anfängen der Naturpoesie die noch ungeschiedene Einheit der epischen und lyrischen Elemente, die dann für sich frei und ausgebildet werden. Wir haben das bestimmte Analogon für die griechische Urzeit in den Vedas der Indier, die wol dasselbe Alter haben, wol vom 14. Jahrhundert an erhalten sind, und von mir (I, 442—479) ausführlich geschildert wurden, weil wir in ihnen nicht blos eine Stimme aus den vorepischen Tagen in Indien, sondern überhaupt das Zeugniß und den Ausdruck einer menschheitlichen Entwickelungsstufe, eines Weltalters haben. Auch in ihnen erscheint das Werden der Mythologie und der Anfang des Heldengesangs. Und wie aus vedischen Versen der Shloka, so wird sich der Hexameter, ein aus zwei Hälften von je drei Hebungen oder betonten Silben bestehender Vers, allmählich aus dem griechischen priesterlichen Gesang entwickelt und sein festes Maß gewonnen haben. Die Macht des Maßes und der Zauber der Schönheit übten früh ihre Gewalt auf die Seelen. Und so können wir das Urtheil des Pausanias von der alten Hymnendichtung anführen, daß sie an Schmuck der Sprache den Homerischen nachgestanden, aber hinsichtlich der Tiefe des religiösen Gefühls sie übertroffen. Wenn sie indeß auch die ergreifende Ahnung des Unendlichen in wunderbare und mit dem Gedanken ringende Worte einkleidete, an Geheimlehren und Mysterien dürfen wir nicht denken; dem steht nicht nur das Schweigen Homer's, sondern namentlich auch der Umstand entgegen daß von der innern geistigen Kraft der Sühne, von der Reinigung des Gewissens und den damit zusammenhängenden Weihungen erst die nachhesiodische Zeit etwas weiß, erst die Fortbildung des Apollon- und Dionysoscultus gerade darin besteht. Die uns erhaltenen orphischen Gesänge sind von den spätern Orphikern untergeschoben. Darum sagt auch Ulrici:

„Halten wir fest an den ältesten Begriffen und Vorstellungen, so ergibt sich aus allem, daß jene ältesten Priester und Sänger, weit entfernt von den spätern Ausschweifungen philosophischer Grübelei und mit Geheimnissen spielender Dichtung, weit entfernt von den seltsamen Erzeugnissen einer wundersüchtigen Phantasie wie von den Ergüssen versteckter Sinnlichkeit und schwärmenden Gefühls, in den einfachsten aber kräftigsten und gewaltigsten Empfindungen der Lust und des Schmerzes, der freudigen Bewunderung und des furchtsamen Staunens, mächtig ergriffen von der geheimnißvollen Ahnung des Unendlichen und Unaussprechlichen, in der Erinnerung an Vorstellungen, Sagen und Traditionen der Väter die Götter preisend besangen, in hymnischen, lyrisch-epischen Dichtungen ihren Gefühlen und Vorstellungen Wort und Ausdruck durch Bild und Gleichniß gaben, und so die Religion zugleich und die Poesie der Hellenen weiter entwickelten, jene zu einer mehr anthropomorphischen ethischen, wenn auch noch ganz sinnlichen Ausdrucksweise, diese zunächst zur fröhlichen Blüte epischer Kunst. Gerade in dieser Weiterentwickelung der Religion und Poesie zur anthropomorphischen epischen Bildung lag die Weisheit dieser alten Priestersänger, sofern sie eben damit dem Zuge der hellenischen Geistesentwickelung folgten, letztere aber auch in religiöser Hinsicht gegen den orientalischen Naturdienst um ebenso viel geistig höher steht als der Mensch und das menschliche Wesen, sofern es die concentrirte Spitze der Natur, ihrer Elemente und Gewalten ist, diese an geistiger Bedeutung durch die unmittelbarste Beziehung zum Göttlichen überragt. Nicht ein Abfall vom Bessern und Richtigen, sondern ein Fortschritt zur Wahrheit, zum Höhern und Geistigen war die anthropomorphische Religionsbildung der Griechen trotz ihrer noch sehr sinnlichen Gestaltung und Auffassung; und nicht im orientalischen Naturdienste, nicht in der mystischen Weisheit indischer und ägyptischer Priester, sondern in der hellenischen Apotheose der Menschennatur lag der historische Uebergangspunkt vom Heidenthum zur christlichen Lehre, sofern letztere, weit entfernt von aller Naturverehrung, eine Kraft der menschlichen Seele, die Liebe, als Urprincip des Geistes zur dreieinigen und alleinigen Gottheit erhob.“ Ist doch der innerste Trieb der mythologischen Weltanschauung die Ahnung der Wahrheit, daß nur das Selbst, das sich fühlende und seiner bewußte Leben das ursprüngliche, wirkliche und werthvolle Sein ist, wie es die Seele in ihrem eigenen Innern ergreift; darum legt sie es auch den Erscheinungen der Natur

zu Grunde, faßt solche als seine Offenbarung oder seine Thaten und Werke, und fällt nur insofern in einen holden Irrthum als sie das eine ewige Wesen nach der Mannichfaltigkeit der Erscheinungswelt zu einer Reihe besonderer Persönlichkeiten gestaltet und sich darin gefällt und befriedigt deren freiem Walten Vorgänge und Veränderungen der Wirklichkeit zuzuschreiben, für welche die Wissenschaft die rechte Begründung in der Natur der Dinge und dem Gesetze des Weltlaufs sucht.

In dieser vorgeschichtlichen Zeit des Griechenthums, gegen Ende des 2. Jahrtausends v. Chr. hat sich endlich schon der Unterschied der beiden Stämme hervorgebildet, auf dessen Wechselwirkung der organische Proceß der Geschichte beruht; die Homerische Poesie zeigt sogleich die voll entfaltete Blüte des Ionismus. Seine und des Dorismus Grundzüge bezeichnen aber die Principien der Freiheit und der Ordnung, der selbständigen Individualität und der über sie herrschenden Macht des Gemeinwesens, der Freude an der Lebensäußerung und dem äußern Leben und an der in sich gesammelten Innerlichkeit, Principien in deren Ausbildung und Durchdringung alles Menschliche sein Gepräge erhält, und die in Hellas auf die Art verwirklicht wurden daß das erstere bei den Doriern, das zweite bei den Ioniern überwog, beides allerdings auf dem Grunde griechischer Naturanlage und innerhalb ihres Maßstabes. Die Dorier erküren sich das Binnenland und schließen sich gegen außen ab: die Ionier sind weltoffene Insel- und Küstenbewohner, ebenso rührig, beweglich, dem Neuen ergeben, als jene treu am Altbewährten hangen. Die Sitte der Väter wird dem Dorier zum Gesetz, er ordnet dem Staat die Persönlichkeit unter und macht aus dem Staat ein gediegenes Kunstwerk, das sich selber Zweck und Ziel ist; der Ionier sucht die Befriedigung seiner Eigenthümlichkeit im Genusse des Lebens, in der Uebung seiner Kraft, und läßt sich von der Gemeinsamkeit die Mittel dazu bieten; er will daß die öffentlichen Angelegenheiten durch den Willen aller Bürger nach eigener Einsicht geleitet werden, er liebt und vertraut der Macht der Rede, er begründet die Demokratie, während eine in sich geschlossene Aristokratie den Staat der Dorier bildet. Der Dorier bezieht mit ernstem Sinn alles auf das Sittliche und Praktische, der Ionier pflegt Kunst und Wissenschaft um der Schönheit und der Erkenntniß willen. Der Dorier liebt die sinnschwere Kürze, der Ionier die behaglich sich ergehende Fülle der Rede. Unbefangen und klaren Gemüths erfaßt der Ionier die Natur und

das wirkliche Leben, und bringt daher in der Kunst sofort das Epos zur Blüte, während der Dorier sein ernstes religiöses Gemüth in der Lyrik ausspricht, aber in der Chorlyrik, welche die gemeinsame Empfindung des Volks verkündet. Die Architektur, ein Werk der Gesammtheit und Ausdruck des Nationalbewußtseins, wird die originale That des Dorierthums, die Plastik, die Gestaltung der Individualitäten, erscheint dem ionischen Sinne gemäß. Selbstgefühl innerhalb der Gebundenheit an das Ganze, Willensstärke, aber auch Härte und am Ende Erstarrung — Selbstgefühl in freier Bewegung, Unternehmungslust, aber auch Ueppigkeit und Zügellosigkeit und dadurch Selbstauflösung, so finden wir den Charakter beider Stämme in der Geschichte; sie wachsen empor indem die gegenseitige Spannung die Kraft eines jeden erhöht, und einer stets die Anregung und Ergänzung des andern in der Totalität des hellenischen Lebens erfährt. Wie der beharrende Sinn der Aegypter und die bewegliche Phantasie der Semiten im Orient einen Gegensatz bilden, so kommt ein ähnlicher Unterschied hier wiederum vor, aber innerhalb des einen Hellenenthums, das sich durch ihn reich und harmonisch entfaltet.

Um das Jahr 1300 haben die Phönikier Rhodos und Kreta colonisirt; etwa 50 Jahre später setzen wir ihre Ansiedelungen in Hellas. Sie fanden dort bereits Ackerbau in der Ebene und Kampf dieser beginnenden Cultur gegen die räuberischen Hirten der Berge und damit die Nöthigung auf Berggipfeln einen schwer zu ersteigenden Raum mit einem Mauerring zum Schutz der Habe wie der Heiligthümer einzuschließen. Das sind die Larissen oder Steinburgen der Pelasger mit ihren rohkyklopischen Mauern aus neben- und aufeinander gethürmten Felsblöcken, zwischen die man zur Füllung kleinere Steine schob. Während mehrerer Generationen drangen phönikische Elemente in die Religion der Griechen ein, oder bildeten sich Erinnerungen die später in die Heldensagen verwebt wurden. Die Hellenen lernten von den Phönikiern allerhand Kunstfertigkeiten; noch bei Homer stammen von diesen die besten Waffen und kostbarsten Geräthe der Könige. So kam denn auch wol der regelmäßige Quaderbau, den wir bei andern Mauern finden, von ihnen nach Griechenland; gleichfalls weisen die kolbenförmigen Löwenschweife am Thor zu Mykenä und die Säulenornamente am Schatzhaus des Atreus auf den assyrischen Stil hin. Solche Kunstüberlieferungen konnte man bewahren auch als die Einigung und Erhebung Attikas zuerst wol noch vor dem

Jahr 1100 die Gewalt der Phönikier brach und um das Jahr 1000 die griechischen Seefahrer durch ihre Ansiedelungen sich der Inseln und des Verkehrs bemächtigten. Diese Kämpfe selbst weckten den kriegerischen Sinn, und wir brauchen deshalb auch weder an Stammesfehden zu zweifeln die zweimal Heerzüge von Argos aus gegen Theben führten, noch mögen wir es für ungeschichtlich halten daß von Mykenä aus ein gemeinsames Unternehmen peloponnesischer und thessalischer Seefahrer gegen die kleinasiatische Küste siegreich ausgeführt und mittels des hölzernen Rosses, d. h. der Rosse des Meeres, der Schiffe, die Hauptstadt der Troer erobert worden.

Zudem ist die Macht eines achäischen Königthums in Mykenä vor der dorischen Einwanderung durch die Ruinen bezeugt, auf die als auf die ältesten Denkmale der Bau- und Bildnerkunst wir noch einen nähern Blick werfen. Die Götter wurden in der Urzeit noch nicht im Tempel verehrt, und wie ein auf dem Grabhügel aufgerichteter Steinpfeiler an den Mann erinnerte, so konnte der säulenförmige Stein, dessen Pausanias in Orchomenos, in Pharä gedenkt, noch das Götterbild ersetzen; der erste Schritt war daß man die Gestaltung des Kopfes versuchte, was dann die Griechen für die Hermen auch in der spätern Kunstübung beibehielten.

Die Burgmauern von Tiryuth, innerhalb deren die Wiege des Herakles gestanden haben soll, waren von der einfachsten Art; gewaltige Felsblöcke, bis zu 12 Fuß Länge, sind wie man sie gebrochen, aufeinander geschichtet. Das Thor wird so gebildet daß rechts und links die Steine nach innen hin von unten nach oben vortreten und dann durch einen Steinbalken verbunden werden, über dem wieder ein Dreieck zur Entlastung ausgespart und durch einen Block verschlossen wird. Die Mauer ist 25 Fuß dick, aber in der Mitte befindet sich an mehrern Stellen ein Gang, unten 5 Fuß breit, nach oben hin aber immer schmäler, bis zu oberst die Felsblöcke des äußern und innern Ringes zusammenstoßen. Mit dem Namen des Kyklopischen bezeichnen die Griechen das Ungeheuere, das Riesige; doch wollen neuere Etymologen vielmehr das Ringförmige, den Kyklosbau darin erkennen. Ein Fortschritt geschieht in Mykenä über den Quaderbau hinaus noch dadurch daß die Steine vieleckig behauen und mit ihren Kanten aneinander angepaßt werden, also daß sie sich gegenseitig spannen und tragen und ein netzförmiges Linienspiel das Auge ergötzt. Zum

Hauptthor führt hier eine 50 Fuß lange Thorgasse, ein Sturz von 15 Fuß Länge verbindet die schräg gegeneinander geneigten Seitenpfosten, und im Dreieckfeld über demselben begrüßt heute noch den Wanderer die Bildnißplatte: in der Mitte auf einem Postament die Säule, das Symbol des Thor und Burg hütenden Apollon, oben stärker als unten, mit weichem wulstigem Capitäl und zwei Deckplatten, deren untere durch ein Schildchen verziert ist; rechts und links zwei Löwinnen mit den Vorderfüßen auf dem Postament der Säule, die Körper im Profil, die jetzt zerstörten Köpfe aber nach außen frei hervortretend. Es ist das älteste Bildwerk in Europa, wappenmäßig streng entworfen, sicher und ausdrucksvoll ausgeführt. „Homer's Gesänge sind es die diesen stummen Mauern die Weihe des Ruhmes geben, und diese Mauern wieder sind die wahrhaftigen Zeugen Homer's; sie beweisen uns daß es einen Agamemnon gegeben hat und viele Tapfere vor ihm.“ (Ernst Curtius.)

Hier in Mykenä wie in Orchomenos finden sich unterirdische Rundbauten die Pausanias als Schatzhäuser bezeichnet, während sie vielleicht dem Todtenculte geweiht waren. Ueber der Kreisfläche des Grundrisses steigen Steinringe an Steinringen empor also daß stets der obere etwas vorgekragt ist, und das Ganze, bogenförmig abgeglättet, zur hohen Kuppel verbunden wird. Von außen sind kleine Steine zwischen die zusammengeschobenen Blöcke eingekeilt, die darüber aufgeschichtete Erde hält das Ganze. An den Steinen bemerkt man Nagellöcher, es haben sich Reste von Erzplatten gefunden, und es ist um so weniger zu bezweifeln daß das Innere nach semitischer Sitte mit Erz verkleidet war, als auch Sophokles von dem ehernen Gemach redet in welches Danae verborgen ward, und Homer der ehernen Wandbekleidung in Alkinoos' Saal gedenkt. Vom Hauptraum, der 40 Fuß Durchmesser, 50 Fuß Höhe hat, führt ein schmaler Gang in eine aus dem Fels gehauene Seitenkammer. Das Eingangsthor ist ähnlich wie bei den Mauern gebaut; daneben finden sich Säulentrümmer, das Fußgestell mit schwellendem Pfühl, den Schaft mit Zickzacklinien nach Art der Gewänder assyrischer Könige verziert. Der Eindruck des Stils ist durchaus asiatisch, das Ganze war großartig und von wunderbarer Pracht, die Felsenkammer scheint für das Grab des Fürsten bestimmt gewesen zu sein, während in der Rotunde die Waffen und Kleinode aufbewahrt wurden. Vom Aufthürmen der Felsmassen sehen wir also den Fortgang zum Quaderbau,

den Euripides als nach phönikischem Maß gefügt bezeichnet, und wieder die hellenische Weise des Polygonbaues, der das Ursprüngliche kunstvoll gestaltet; wir sehen asiatische Motive und Formen von den Hellenen für ihre Zwecke ähnlich wie von den Persern in Persepolis verwandt. Der griechische Geist beweist von Anfang an seine geschichtliche Bedeutung und seine Genialität darin daß er die anderwärts gewonnene Bildung aufnimmt, aber fortgestaltet, mit eigenem Wesen durchdringt und so etwas in den Zusammenhang der welthistorischen Entwickelung eingefügtes Originales leistet.

Homer.

Die Kämpfe der Ackerbauer mit wilden Bergbewohnern, der Hellenen gegen die Phönikier, der einzelnen Gaue gegeneinander, endlich die kühnen Seefahrten hatten den kriegerischen Sinn erweckt, hatten den Führern Macht und Ansehen gegeben und die streitbaren Edeln um sie über das Volk erhoben. Es kam (um 1000 v. Chr.) ein Jahrhundert der Bewegung, das die Stammeseigenthümlichkeiten durchbildete und den Stämmen die festen Wohnsitze eroberte, bezeichnet durch die Einwanderung der Dorier in den Peloponnes und durch die Besitznahme der Inseln und der kleinasiatischen Küsten durch die aus Hellas verdrängten Achäer oder Ionier. Diese Bewegung hatte ein kleineres Gebiet als die Fehden der Indier, als die Völkerwanderung der Germanen, aber sie bildete hier wie dort das Heldenalter der Nation, ihren Eintritt in die Weltgeschichte, und fand ihren Ausdruck in der epischen Poesie. Es war nicht ein einzelner großer Krieg, es war die durch mehrere Geschlechter sich fortziehende Selbstthätigkeit einzelner Gaue und Heereshaufen, welche allmählich die Grundlegung des neuen Lebens vollzog; mit den Waffen ward der Boden errungen und behauptet, in gleicher Weise war Land und Meer Schauplatz der Thaten. Zum Schutz des Gemeinwesens dienten die ummauerten Burgen. Sklaven, kriegsgefangene Hellenen oder Fremde, und Nachkommen der aus ihrem Besitz verdrängten frühern Bevölkerung arbeiteten für die Herren, die als begüterte waffenfreudige Männer den Stand der Edeln bildeten. Der König war ihr Führer. Er hält Rath mit ihnen, er beruft das Volk zur Versammlung um ihm seinen Willen mitzutheilen, der am Ende

entscheidet, aber gern von der Zustimmung des Volkes sich getragen sieht. Der König ist der von Zeus eingesetzte Hirte der Völker, der im Innern den Frieden erhalten und mild wie ein guter Hausvater walten soll. Die Frau ist des Hauses geehrte Herrin, die Ehe wird heilig gehalten, Familiensinn und Freundschaft gründen die humane Sitte, der auch der Fremde als Gast willkommen ist, die auch den Bettler unter den Schutz der Götter stellt. Doch war Gewaltthat und Selbsthülfe häufig und der Familie lag die Blutrache ob, für welche indeß ein Wergeld bezahlt werden konnte, wenn der Mörder nicht landflüchtig ward. Das Gericht war öffentlich, der Spruch geschah durch den König oder durch angesehene Männer nach Billigkeit und Herkommen. Der Edle soll versöhnlich sein. Der Krieg ist seine Lust als ein Wettkampf der Heldenkraft und mit der Beute ist der Ruhm des Sieges Preis. Schild und Lanze sind Hauptwaffe, mit Helm, Panzer und Beinschienen gerüstet zieht man in die Schlacht, die Führer auf Streitwagen. Aber nicht blos die Waffen, auch das Wort, die verständige und wohlgeordnete Rede ist die Ehre des Mannes. Der König soll auch ein Führer der Geister sein und über Freie herrschen.

Die Poesie verlor ihr priesterliches Amt nicht, aber sie erhielt neuen Stoff und neue Form, indem sie dies Heldenleben begleitete und nicht blos das Opfer der Götter, sondern auch das Freudenmahl der Helden mit ihren Liedern zu schmücken berufen ward. Da galt es die Waffenthaten der Gegenwart und die Erinnerung an die Ahnen zu singen, und je mehr das Lied vortrug was das Erlebniß aller war, je mehr es aussprach was allen im Gemüthe lag, desto sicherer war es ihrer Zustimmung, desto mehr Gewicht war aber auch auf die kunstvolle Darstellung, auf das verklärte Abbild der Wirklichkeit gelegt. An einer Begebenheit aus seinem eigenen Leben prüft Odysseus den Demodokos, ob er sie der Wahrheit getreu in rechter Ordnung erzähle, und Wonne erfüllt das Herz des Hörers, wenn das Lied den Wohllaut der Unsterblichen nachtönt. Der Sänger wird geehrt als ein von den Göttern Begnadeter, er singt wie Zeus oder die Muse ihm eingibt. Agamemnon überläßt scheidend die Gattin der Hut eines Sängers. Zur Fortpflanzung des Gesanges in der Familie gesellt sich die Schule, indem der begabte Jünger dem Meister sich anschließt; immer ist die Pflege der Poesie eine genossenschaftliche und der Dichter ist nicht Erfinder, sondern Bewahrer der Ueber-

lieferung. Diese aber ist noch nicht Geschichte, sondern Sage. Nur die Erscheinungen welche der jugendlichen Menschheit etwas bedeuten, behält sie in der Erinnerung und zwar nach ihrem Eindruck auf das Gemüth, den sofort die Einbildungskraft gestaltet. So wird das Wirkliche aufgefaßt nach dem was es dem Menschen sagt, nach der allgemein gültigen Wahrheit die es offenbart, ob nun ein Lebensgesetz oder eine Grundkraft der Seele sich darin ausprägt; Idee und Ereigniß werden in ihrer Untrennbarkeit angeschaut, aber dadurch wird ganz unwillkürlich das Aeußere dem Innern angebildet, indem das Unbedeutende weggelassen, das Hauptsächliche aber verstärkt und erweitert wird. Und indem das religiöse Gefühl das Irdische an das Göttliche knüpft, wird in der so entstehenden nicht mit Reflexion gemachten, sondern naturwüchsigen Sage ein göttlicher Gedanke, eine Idee oder ein Werk des göttlichen Waltens dargestellt, und dadurch gewinnt wieder das religiöse Bewußtsein selbst die anschaulichen Bilder für seine innern Erfahrungen. Und insofern die Schönheit auf der Ineinsbildung des Idealen und Realen beruht, ist sie und nicht die factische Richtigkeit das herrschende Princip oder der organisirende Zweck der Sage; sie kommt damit als ein Erzeugniß der Phantasie von selber der Kunst entgegen.

Nach den Inseln und der kleinasiatischen Küste zogen nun Ansiedler aus allen hellenischen Gauen, und wie die Stämme selber sich berührten und mischten, so auch ihre Sagen. Ward aber nun hier auf dem Boden, den man eben sich erkämpfte, von einem Eroberungszug griechischer Fürsten gegen die Burg der Troer und von den Abenteuern der Meerfahrt erzählt, so bot die Sage von selber sich zum Spiegel und Vorbild des gegenwärtigen Lebens und es war natürlich daß sie vorzugsweise Macht über die Gemüther gewann, daß sie der Mittelpunkt wurde, an den jeder Stamm seinen Helden anknüpfte, daß die neuen Erlebnisse in sie eingingen, daß sie zu der Nationalthat gesteigert wurde, die dem Volk sein Nationalbewußtsein gab, zum mythischen Bilde des siegreichen Hellenenthums im Kampf mit dem Orient. Nachkommen des Atreus herrschten über die Aeolier, die jetzt in Mitylene und Kyme sich niederließen; ihre Sagen, deren geschichtliche Grundlage ihre Bauten bezeugen, traten in den Vordergrund und Agamemnon ward der Führer des Zuges gegen Troia. Ein alter Held von Argos, Diomedes, ward ihm gesellt, ebenso Nestor, den die Führer mehrerer ionischen Colonien als Stammheroen verehrten; ihm

legten die Sänger dann besonders die erfahrene Weisheit des Alters, die Süßigkeit der Rede bei. Die Eurysakiden in Attika leiteten sich von Eurysakos, einem Sohne des Aias von Salamis ab; Eurysakos heißt Breitschild; darin mag der Anlaß gelegen sein dem Aias seinen Schild und damit die Widerstandskraft als das Auszeichnende zu geben, ihn zum unerschütterlichen Thurm in der Schlacht zu machen. Die thessalischen Einwanderer drangen dagegen am weitesten in Kleinasien vor, und ihr Held Achilleus ward danach der muthige Renner, der vorstürmende Lanzenschwinger. Wir werden bei ihm auf einen Naturmythus hingeführt. Er ist der Sohn des Peleus, den wir am leichtesten als den Berggeist des Pelion deuten, dem sich die Göttin der glänzenden, reizend bewegten Meereswogen, die silberfüßige Thetis vermählt; als der Sohn des Meeres und des Gebirges wie seinem Namen nach (Ache, aqua) erscheint er, der Zögling des Bergkentauren, als ein Fluß, der freudig und windschnell in das Thal hinunterrennt, ein frischer junger Held, so schön und so kühn, bis er nach kurzem Laufe im Meer versinkt, ein Liebling aller Nereiden, der Wellenjungfrauen, die ihn mit seiner Mutter schützend umschweben und ein Klagelied bei seinem Tode singen, wie das Welcker, Forchhammer, Preller dargethan. „Dich haben die schroff aufsteigenden Felsen und das leuchtende Meer geboren“, sagt noch bei Homer Patroklos zu ihm; aber die Naturgrundlage tritt wie bei der Helena, der Mondgöttin oder Selene, wie bei dem Sonnengott Siegfried in den Hintergrund, und auf dem neuen Boden wird die Persönlichkeit des Helden nach den neuen Erfahrungen seiner Verehrer dichterisch ausgeprägt. Die Geistesgewandtheit, die List, die Lust am Abenteuer, wie das alles dem Seemann ziemt und auf dem Meer entwickelt wird, fand einen Träger in Odysseus, dem Schützling der Athene, der bald als der Mann des besonnenen Geistes dem jugendlichen Helden der Begeisterung zur Seite trat; auf ihn wurden dann die Schiffersagen gehäuft, seine Rückkehr ward dann mit der altmythologischen Dichtung vom Frühlingsgott ausgeschmückt, der aus der Unterwelt nach dem langen Winter noch unkenntlich zurückkehrt, die Freier seiner Gemahlin erschlägt und von seinem Reiche wieder Besitz nimmt: oder vielmehr diese ursprüngliche Göttermythe war das Erste, und an den Helden auf den sie niederschlug wurden die Abenteuer der Seefahrt angeknüpft. Das Jenseits, aus welchem Odysseus heimkehrt, ist von der Sage mehrfach bezeichnet, als Unterwelt, als Grotte der Kalypso, der

Verborgenheit, wo er sieben Jahre weilt, als Insel der Phäaken, die an indische Lichtelfen und an die Todtenschiffer der Kelten erinnern, und diese Variationen sind alle in das Epos eingegangen. Da die Fürsten der Teukrer, mit denen die Ansiedler zu streiten hatten, sich als Nachkommen von Hektor und Aeneas bezeichneten, so waren diese als troische Helden gegeben, und der zweite stand wol bereits im Zusammenhange mit der Göttin, während der erste sich als Kämpfer für die Heimat dem Vaterlandsgefühl zur Verherrlichung bot.

Die Charaktere, die Thaten dieser und vieler andern wurden durch mehrere Geschlechter hin im Gesange festgestellt: Homer setzt sie überall als bekannt voraus und läßt uns wie in einen Wald von Sagen hineinschauen; er läßt den Achilleus selber ein Heldenlied singen und die Penelope wie den Odysseus bereits das Geschick der Heimfahrenden durch die Sänger vernehmen; wie anders können beide sagen daß ihr Ruhm den Himmel erreiche, als aus der Anschauung Homer's heraus, der dies fand?

Aehnlich ist es mit den Göttern. Die religiösen Erfahrungen gründen sich jetzt immer mehr auf das menschliche Leben als auf die Natur, und damit ward das Anthropomorphistische vollends überwiegend, sodaß am Ende Pindar sagen konnte: „Eins ist der Menschen und der Götter Geschlecht, von einer Mutter athmen beide; aber uns trennt die ganz geschiedene Macht, unser Theil ist das Nichtige, doch ewig dauert der eherne Himmel, der unerschütterliche Wohnsitz.“

Jetzt wurden die Götter als die Schirmer des Heldenthums gedacht und durch ihr Eingehen in seine Kämpfe nahmen sie selber sein Gepräge an und gewannen festere Umrisse für ihre Gestalten. Die Triebe welche die Menschenbrust bewegen, walten auch in ihnen und indem sie die Geschicke der Sterblichen lenken, der Familie, dem Staat vorstehen, werden sie wesentlich als sittliche Mächte aufgefaßt, ohne daß die Naturgrundlage der Mythe aufgehoben würde; manchmal tritt sie mit dem Geistigen in Widerspruch, gewöhnlich verschmilzt sie mit ihm zur plastischen Schönheit. Zeus, Here, Athene, Apollon, dann der von den Joniern hochverehrte Poseidon werden von den Achäern vornehmlich angerufen; die Troer schirmen Apollon und Aphrodite, der Sonnengott und die Geburts- und Liebesgöttin der Semiten. Vieles, wie die heilige Hochzeit des Zeus und der Here, die sich in jedem Frühling, oder ein Hadern und Poltern der Himmlischen, das sich

in jedem Gewitter vollzieht, wird nun als einmalige Begebenheit erzählt, und der Kampf des Lichtgottes mit den Mächten des Dunkels rückt in die Vergangenheit und erscheint als die längst vollzogene Bändigung titanischer Gewalten unter die Ordnung der Natur. Das religiöse Denken ist erwacht, es verknüpft die vielen Götter zum Götterstaat unter der Oberherrschaft des Zeus, und wie die Menschheit sich zu einem neuen Weltalter erhebt, so sieht man überall einen Hervorgang aus dem Dunkel zum Licht; das Wasser, Okeanos, erscheint als der Mutterschos aller Dinge, auch als der Ursprung der Götter, und ihre alterthümlichen Gestalten, Uranos und Gäa, Himmel und Erde, werden zu Ahnen der später im Bewußtsein ausgebildeten Persönlichkeiten.

Auch hier sind neben den Priestern die Sänger, die sich von ihnen ablösen, Träger der neuen Entwickelung; wie Künstler und Aerzte sind sie überall willkommen wo sie hinwandern, und Reigentanz und Gesang ist die Zierde für das Festmahl der Könige. Wie sie da die Thaten der Ahnen feierten, boten sich wie von selbst die Ereignisse der Gegenwart zum Einschlagsfaden im Sagengewebe, wenn ihr herzerfreuendes Lied die Vorbilder des Lebens hinstellt. Nennt doch Homer schon das neueste Lied das willkommenste. Das Lied ward durch das Saitenspiel auf der Kithara eingeleitet, und besang, wie die Odyssee ausdrücklich bezeugt und wie es überall als die erste Stufe der epischen Poesie gefunden wird, ein einzelnes Abenteuer, eine Begebenheit, deren Begründung, Verlauf und Ziel leicht darzulegen ist, zumal die weitern Zusammenhänge ja den Hörern bekannt sind und der Sänger nur der Mund ist welcher das melodisch ausspricht was alle wissen. Die Lieder sind von geringem Umfang, sind die anschauliche Darstellung des Wirklichen, im Bewußtsein Lebenden, Erzählung von Handlungen die der Ausdruck einer Idee sind. Die Charaktere schildert der Sänger durch ihre Thaten und durch ihre Worte, indem er sie redend einführt, damit sie ihren Sinn, ihre Empfindung, ihren Willen offenbaren. Die Lieder werden nicht fürs Lesen, sondern für den mündlichen Vortrag des begeisterten kunstverständigen Sängers gedichtet; sie werden nicht durch die Schrift befestigt, sondern nur dem Gemüth anvertraut und aus der Erinnerung wieder erzeugt, womit für das Gelernte wie für das Selbsthervorgebrachte die fortbildende Thätigkeit des Sängers und die Flüssigkeit des Inhalts wie der Form zusammenhängt. Andererseits aber ist die Weltanschauung eine gleiche und

gemeinsame, aus welcher die Individuen noch nicht für sich heraustreten, und von dem zuerst etwas Vortragenden nehmen die andern nur auf was ihnen zusagt, sodaß das Persönliche des Dichters, das Subjective, abgeschliffen und nur die vollendete Objectivität der Darstellung erhalten wird. Wie die Thaten in der Phantasie bewahrt werden sind sie Gesang; den spricht der Sänger aus; das Lied lebt mit ihm wie die Sprache mit dem redenden Menschen, es ist indem es gesungen wird, die Reproduction ist selbst eine Neuschöpfung aus der Tiefe des begeisterten Gemüths; das Volk kennt die Lieder wie Kinder die Märchen und will sie ebenfalls immer wiederholt haben. Der Sänger hat kein Verständniß davon wie Wort und Bild ihm zuströmt, die Muse gibt es ihm ein, er ist ihr Organ.

Wie aus Material, Bedürfniß und Gemüthsrichtung für die Architektur eines Jahrhunderts, so bildet sich für den epischen Volksgesang im Zusammenwirken der Sänger ein Stil, der als Ausdruck der Gemeinsamkeit den Einzelnen trägt und genossenschaftlich gepflegt wird. So knüpft sich das Neue an das Ueberlieferte, indem Ein Ton, ein Typus alles Besondere sich unterordnet. Daher auch die stehenden Beiwörter, Redewendungen, Schilderungen für dieselben Helden und Dinge. Die Wortstellung ist einfach, die Sätze für sich kurz und untereinander verbunden, die Sprache natürlich und gehoben zugleich. Die Einheit der Seelenstimmung im Dichter, die Einheit der Idee, der Begebenheit im Stoff verlangt auch die Einheit des Verses, der aber in sich mannichfaltig genug ist um im beschleunigten oder verlangsamten, aufstrebenden oder absinkenden Gange der Bewegung der Seele wie der Sache folgen zu können. Die Griechen sagten daß die Natur selbst den Hexameter gelehrt habe. Er ist weit genug um eine umfassende Anschauung in sich aufzunehmen, und zugleich durch Cäsuren gegliedert; er ist leicht zu handhaben, er wurzelt im Genius der Sprache und erhebt sich doch über das Gewöhnliche; er verbindet Freiheit und Ordnung nicht äußerlich miteinander in streng geregelten und in andern der Willkür überlassenen Theilen, sondern er fügt sie ineinander und läßt auf der Grundlage eines festen Gesetzes der individuellen Triebkraft ihr Spiel; er läßt den Takten ihr Recht und verschränkt sie ineinander durch die Worte, die sich von einem in den andern hinüberziehen, und hat in seiner Mitte den Kampf der Wortendung mit dem Ende des Versfußes, indem in den Spondäus oder Daktylus

eingeschnitten wird, und an seinem Schlusse die Ausgleichung und Versöhnung. Daher sein sich dem Inhalt anschmiegender Tonreichthum, den A. W. Schlegel kunstvoll besungen hat. Aristoteles rühmt an dem heroischen Versmaß die größte Stetigkeit, die vollkommenste Gleichmäßigkeit und den stärksten Schwung. Schlegel's Verse lauten:

Wie oft Seefahrt kaum vorrückt, mühvolleres Rudern
Fortarbeitet das Schiff, dann plötzlich der Wog' Abgründe
Sturm aufwühlt, und den Kiel in den Wallungen schaukelnd dahinreißt:
So kann ernst bald ruhn, bald flüchtiger wieder enteilen,
Bald, o wie kühn in dem Schwung! der Hexameter, immer sich selbst gleich,
Ob er zum Kampf des heroischen Lieds unermüdlich sich gürtet,
Ob er, der Weisheit voll, Lehrsprüche den Hörenden einprägt,
Oder geselliger Hirten Idyllien lieblich umflüstert.

Innerhalb dieser Naturpoesie nun, welche weit mehr wird und wächst als gemacht wird, bildet sich ein Fortschritt zu künstlerischer Ausbildung dadurch daß einzelne Dichter es versuchen verschiedene Abenteuer eines Helden, verschiedene Acte einer mehrern gemeinsamen That zusammenzufügen. Ob nun der Rhapsode von diesem Aneinanderfügen oder Ineinanderflechten seinen Namen hat, oder ob nur das Aneinanderreihen der Verse, der ununterbrochene Strom des Epos durch ῥάπτειν ἀοιδήν bezeichnet werden sollte, die Sache bleibt damit bestehen, sowie der Unterschied dessen der nun schon eine größere Dichtung vor dem versammelten Volke schwungvoll declamirt, von dem Sänger der einzelnen kürzern Heldenlieder. Ueber diesen und so daß sie selbst verwerthet werden, finden wir hiermit in Griechenland wie in Indien und Deutschland als eine zweite Stufe der epischen Dichtung auch die ausführlichere Erzählung, die ein mannichfaltiges Ganzes darlegt. Das sind dann die Aristeiai, die Preisgesänge von den Thaten eines vorzüglichen Helden, und die Nostoi, die Gedichte welche die Begebenheiten eines der von Troia Heimkehrenden erzählen.

In solchen Werken konnte nun schon die besondere Kunst des Dichters sich zeigen, sie konnten nun schon Wettkämpfe der Sänger veranlassen, wie deren Homer gedenkt, und wie sie die spätern Schriftsteller an allen Orten griechischer Bildung bei öffentlichen Festen gefunden haben. Hat man es doch auf Homer selber gedeutet, wenn der Sänger des alterthümlichen Hymnus auf den

delischen Apollon sich an die Jungfrauen mit der Aufforderung wendet, wenn man sie frage wer ihnen am besten gefallen, so möchten sie sagen: der blinde Mann von Chios. Blinde erscheinen auch anderwärts und mehrmals in Homer selbst als Träger des Volksgesanges. Daß die griechischen Sänger mit offenem klarem Auge die Welt betrachtet das lehren ihre Werke, wo, mit Friedrich Schlegel zu reden, die Natur so frisch, keck und warm dargestellt ist, in den großen Zügen frei, in den kleinsten noch mit Liebe genau. Die Blindheit bezeichnet dann die Seele die in sich versinkt und abgeschieden von den Außendingen der innern Bilderwelt zuschaut.

So haben wir den Boden für Homer bereitet, in welchem wir mit den Griechen den organisirenden Genius erkennen, der mitten in der lebendigen Fülle des Volksgesanges, der Heldenlieder und Rhapsodien, mit erhabenem Künstlergeiste die beiden Gestalten erfaßt in welchen das Hellenenthum nach seiner gottfreudigen Jugendlichkeit wie nach seiner geistvollen Männlichkeit am herrlichsten und reichsten sich offenbarte, und der sie zu Mittelpunkten umfassender Dichtungen machte, in welche das Bedeutendste und Schönste aus der Vorzeit eingehen, an welchen das nachfolgende Geschlecht erweiternd fortarbeiten konnte. Er erfand den Stoff nicht, aber er bildete ihn künstlerisch durch, er begründete den Stil nicht, aber er brachte ihn zur Vollendung.

Als das ältere und ursprüngliche Werk erscheint die Ilias. Wie sie uns jetzt vorliegt hat Lachmann nach den genialen Untersuchungen Friedrich August Wolf's sie neuerdings in einzelne Lieder zerlegt und den Trumpf daraufgesetzt, wer die bedeutenden Unterschiede nicht gleich fühle, wer glauben könne daß solche Theile einem künstlich construirten Epos angehören, der werde wohlthun sich weder mit kritischen Arbeiten, noch mit epischer Poesie zu belästigen, weil er zu schwach sei etwas davon zu verstehen. Dagegen hat Ulrici in seiner Geschichte der griechischen Poesie behauptet daß wer irgend Sinn für kunstgemäße Symmetrie habe, auch finden werde daß die Dichtung allen Erfordernissen eines kunstgemäßen Epos genüge; aber freilich könne Kindern nicht alles deutlich gemacht werden was der reife Mann mit einem Blick durchschaue. Wie löst sich dieser Widerspruch? Lachmann hat denen gegenüber recht die den Homer ebenso lesen wie den Vergil oder Tasso; Homer steht mitten im Volksgesang und viele vorhandene Lieder sind in die Ilias eingegangen oder nachträglich

ihr eingefügt, sie ist in der mündlichen Ueberlieferung bei aller Bewahrung ursprünglicher Grundlinien und des einmal angeschlagenen Tones mannichfach im einzelnen verändert worden, aber nur weil er auf der breiten Grundlage des Volksgesanges ruhte, konnte dieser Ton so einheitlich werden, und hier wie in der Plastik bei den Götteridealen sehen wir wie die Griechen nicht originalitätssüchtig waren, sondern das einmal meisterhaft Vollendete durch die Jahrhunderte treu bewahrten. Aber ein weit größeres Wunder als der Dichter der die Ilias nach Form und Inhalt erfunden, wäre doch das Ereigniß daß unabhängig voneinander entstandene Lieder sich zu einem organischen Ganzen von selbst verbunden hätten oder durch einen bloßen Ordner zusammengestellt worden wären, denn das organische Ganze verlangt die einheitliche von innen heraus gestaltende Seele. Die vergleichende Literaturgeschichte Indiens und Deutschlands zeigt uns nun daß neben und nach den kleinern Liedern größere, künstlerisch abgewogene Dichtungen, wie Nal und Damajanti, der erste Kern vom Kampf der Kuruinge und Panduinge, das ursprüngliche Ramayana, das Gedicht von Chriemhildens Rache, von der Kudrun entstehen, die aber dann sich leicht als Mittelpunkte zu erkennen geben, welche Verwandtes an sich ziehen, durch Episoden sich erweitern lassen und mannichfach umgebildet werden in einer Zeit welche die Poesie noch nicht durch Schrift und Druck verbreitet, ja welche, wie Wolf bezeichnend sagt, meinen würde der Dichtung den Lebenshauch und die Lebenskraft zu entziehen, wenn sie dieselbe vom Gesang und dem mündlichen Vortrag lösen und den stummen Lettern für bloßes Lesen übertragen wollte. Aus dem Bewußtsein des Ganzen, des Sagenkreises heraus, werden einzelne Lieder gesungen, das Ganze, das Einzelne wachsen miteinander wie ein Naturorganismus mit seinen Gliedern.

Das war nun der geniale Blick eines großen Dichtergeistes, in Achilleus, seinem Zorn und seiner Verherrlichung das Centrum des troischen Krieges zu erkennen. Er meidet den Kampf und die Troer sind siegreich und ihre Helden treten leuchtend hervor; er nimmt wieder theil und die Achäer werden gerettet, und der Tod Hektor's, der vornehmlich Ilion schirmt, läßt uns über den bevorstehenden Untergang der Stadt nicht zweifelhaft. Dies war die erste Anlage einer Achilleis. Der Dichter aber der den Streit der Könige sang mußte doch auch den Fort- und Ausgang im Auge haben, und der den Zeus an die Mutter des Helden

das Versprechen geben ließ den Sohn zu verherrlichen, ihm mußte doch auch über das Wie kein Zweifel sein, wenn schon in der Sage der Sieg des Achilleus über Hektor im Rachekampf wegen Patroklos feststand. So erhalten wir eine größere epische Dichtung, als deren Hauptbestandtheile der erste, dann der achte, der elfte bis zweiundzwanzigste Gesang der Ilias wenigstens ihren Grundlinien nach dastehen. Eine vortreffliche nächste Erweiterung und einen versöhnenden Schluß gab die edle Sitte der Griechen, welche Ehre für die Todten verlangte, leicht an die Hand, die Leichenspiele für Patroklos und die Rückgabe von Hektor's Leichnam an den Priamos, durch die Achilleus sich menschlich milde bewies. Der Ton dieses letzten Gesanges hat viel Eigenthümliches. Wir könnten auf das Beispiel Goethe's hinweisend daran erinnern daß ein- und derselbe Dichter umfassende Werke, die ihn durch sein Leben begleiten, im Greisenalter in anderer Stimmung und andern Stil abschließt als er sie in jungen Jahren begonnen. Indeß mag auch hier schon ein zweiter Dichter erweiternd eingegriffen haben. Weit sicherer geschah dies durch die Einführung einer Gesandtschaft an Achilleus im neunten Gesang; so viel Vortreffliches er enthält, wird doch später nirgends Bezug auf ihn genommen, vielmehr heißt es ausdrücklich daß dem Achilleus keine Genugthuung geboten worden. Der zehnte Gesang, das nächtliche Zusammentreffen des Odysseus und Diomedes mit Dolon, steht ebenfalls ohne allen Zusammenhang da und ist eins jener Abenteuer aus den Heldenliedern, das an dieser Stelle erhalten ward. Vollends aber machte nach Grote's treffendem Ausdruck die Einfügung des zweiten bis siebenten Gesangs die Achilleis zur Ilias, zum Gesammtbild des troianischen Krieges. Es lag nahe zu erkennen daß das Zurücktreten des Achilleus den andern Helden Raum bot sich nun im Vordergrund und in ihrem Glanze zu zeigen, und von diesem Gesichtspunkt aus wurden nunmehr die Schilderungen von Agamemnon's Aufgebot und Nestor's Ordnung der Scharen zur Schlacht, von dem Zweikampf des Menelaos und Paris, sowie, ganz abgesehen von dem spätern Schiffskatalog, die Bezeichnung der griechischen Feldherren durch Helena in der Versammlung der troischen Greise, Dinge, die weit besser im ersten als im neunten Jahre des Krieges erzählt wurden, hier herangezogen. Diomedes war in der heiligen Sage von Argos mit der Pallas Athene nahe verknüpft, ihr Schildträger, der Beschützer des Palladiums: das Lied von seinen Thaten, besonders

wie die Göttin ihn antreibt selbst mit den Göttern zu kämpfen, ward als fünfter Gesang eingefügt, und wahrscheinlich wirkte dies wieder auf die spätern Kämpfe des Achilleus und ließ den Antheil der Götter an ihnen ins Uebermenschliche steigern, was zu Ueberladungen und zur Ermüdung führte. Zwei wunderschöne Episoden bringt der sechste Gesang, den Waffentausch von Glaukos und Diomedes und Hektor's Abschied. Der siebente erzählt einen Zweikampf zwischen Aias und Hektor und die sehr verspätete Verschanzung, mit welcher die Griechen anfänglich zu beginnen hatten. Dies Wachsthum der Achilleis zur Ilias aber war ein allmähliches, vollzog sich indeß unter der leitenden Einwirkung des Homerischen Genius und ward in der Auffassung der Griechen zum Werk des einen, der ihnen wie ein Stammheros das ganze Sängergeschlecht vertrat. Eine gründliche Darlegung verschiedener Bestandtheile und späterer Einschaltungen in das Homerische Epos hat nach dem Vorgange von Wolf und Hermann, von Lachmann und Köchly neuerdings Bernhardy in seiner griechischen Literaturgeschichte (II, 129—144) gegeben.

Die Odyssee ist viel planvoller und einheitlicher als die Ilias, sie folgt ihr und ist auch in der Anlage schwerlich, sicherlich nicht in der Ausführung das Werk desselben, wol aber eines nahe verwandten herrlichen Dichters; und warum sollen nicht mehrere Männer, wie in Indien und Deutschland, von ziemlich gleicher Größe, an dem nationalen Werk geschaffen haben? Eigenthümlichkeiten der Sprache, ja der Mythologie, weisen auf eine andere Generation, der Stoff gehört einem andern Kreise an und führt uns aus der Schlacht in das Haus, vom Land auf das Meer. Die Götter hüten das Recht, wirken einmüthiger zusammen, geleiten in angenommener Menschengestalt ihre Lieblinge, und auf der Erde ist aus dem Kampf der Frieden hervorgegangen, der Dichter lebt in der Anschauung des Behagens gesicherter Zustände, wie er sie in den Häusern der Könige schildert. Der Ton und dichterische Werth der Odyssee mit Ausnahme des hausbackenen vierundzwanzigsten Gesanges ist gleichmäßiger als in der Ilias, die sich an einzelnen Stellen zu größerer Erhabenheit und Herrlichkeit erhebt, an andern aber auch matter und minder vollendet erscheint. Schon der erste Entwurf der Odyssee wird nicht blos die zerstreuten Sagen vereint, sondern auch die vieljährige Handlung auf die Zeit einiger Wochen concentrirt haben, indem Odysseus nach seiner Abreise von Kalypso's Insel und nach seiner

Ankunft bei den Phäaken daselbst seine frühern Abenteuer erzählt, dann in sein Vaterland zurückkehrt, mit dem Sohn und den treuen Knechten sich verbindet, als Bettler unbekannt in das eigene Haus kommt, erst das alterthümliche Kampfspiel der Brautwerbung durch den Bogenschuß besteht, das auch Indien kennt und das an Siegfried und Brunhilde erinnert, und dann die Freier erschlägt und seine Gemahlin wiederfindet. Schon alexandrinische Kritiker wollten mit dem 296. Vers des 23. Gesanges schließen und erklärten den Rest für spätern Zusatz; der Dichter desselben wollte auch den Frieden mit dem Volk und den Verwandten der Freier noch ausdrücklich erwähnt, er wollte das Wiedersehen des alten Vaters berichtet wissen. Nachdem aus der Achilleis die Ilias geworden, lag es nahe in die Odyssee auch Nachrichten von der Heimfahrt anderer Helden einzuflechten. Hier war es nun wieder ein höchst glücklicher Griff uns zuerst in das Haus des abwesenden Odysseus einzuführen, dann seinen Sohn Telemachos auf Kundschaft nach dem Vater reisen zu lassen, und da sowol zu Nestor und Menelaos uns zu geleiten, als auch den Blick auf Odysseus stets gerichtet zu halten, ehe er selbst handelnd auftritt. So kehrt dann das Werk in seinen Ausgangspunkt nach Ithaka zurück, und der Tod der Freier ist sittlich motivirt, wenn wir ihr wüstes Treiben und namentlich ihren Mordanschlag auf Telemachos kennen gelernt. Wie mannichfach auch die Sage und der Volksgesang in den Abenteuern des Odysseus vorgearbeitet hatten — und daß es geschehen sagt der Dichter selbst, wenn es von seinem Helden, von der Penelope heißt daß ihr Ruhm den Himmel erreiche, wenn er den Demodokos von Odysseus' Streite mit Achilleus und vom hölzernen Rosse singen läßt, — alles ist doch viel mehr eingeschmolzen in den Plan und die Stimmung des Ganzen und weniger von Einschaltungen durchwoben als selbst diejenigen Theile der Ilias die wir für die Grundlinien der Achilleis ansehen.

Die Ilias erscheint uns wie eine prophetische Mythe der griechischen Geschichte. Hellas kommt zum Selbstbewußtsein im Kampf mit dem Orient; es besteht in einer Reihe freier Gemeinwesen, die nur lose untereinander verbunden sind, wie hier die selbständigen Helden durch den gemeinsamen Zweck. Im Wettkampf der Einzelnen entfaltet sich die schöne Blüte des Ganzen, aber der Streit der bedeutendsten Staaten gegeneinander, wie hier der Hader des Achilleus und Agamemnon, wird im Peloponnesi-

schen Kriege dem Volke verderblich; dann aber folgt noch einmal das Zusammenfassen aller Kraft und der Sieg über Asien durch Alexander. So sehr ist die griechische Geschichte die organische Entfaltung eines Lebenskeims mit seinen eigenthümlichen Naturanlagen und dem damit zusammenhängenden Geschick, so rein und voll hat das Epos diesen Volkscharakter und seine Bestimmung abgespiegelt. Es ist die gottbegeisterte gottbegnadete Jugendkraft die in Achilleus verherrlicht wird; zugleich aber offenbart sich der tiefe maßhaltende Sinn der Hellenen darin daß das Uebermäßige tragisch wird, daß Achilleus selber durch den Verlust des Freundes büßt für das Leid das er durch seinen Zorn gegen Agamemnon so vielen Unschuldigen bereitet; es ist die Läuterung seines eigenen edeln Gemüths und die Erhebung des Geistes über das Irdische, der Entschluß das Leben zu opfern für die Pflicht und das Ideal, für Freundschaft und Ruhm, wodurch der Held selber verklärt wird, während die größte Sühne für das erlittene Unrecht ihm durch Götterwillen zu Theil geworden, als keiner der Hellenen mehr den Troern standzuhalten vermochte, er aber auf die Mauer trat und blos durch sein Erscheinen und durch seinen Ruf den Feinden ein Schrecken, seinem Volk ein Retter war.

Auch in der Odyssee erscheint die göttliche Vorsehung und Führung in der Geschichte des Menschen, die sittliche Weltordnung in der Strafe des Frevels, und in der Seele des Helden bereits die besonnene Mäßigung und die Scheu vor Uebermuth. Zugleich haben wir hier das Vorbild des Culturvolks das mit Geisteskraft und besonnenem Muth sich durch alles Barbarische kämpfend und siegend durcharbeitet. Und so oft auch unser Leben mit einer Reise verglichen worden, tiefsinniger und in anmuthvollerer Erzählung hat diesen Gedanken niemand durchgeführt als der griechische Epiker, der uns im Bilde des von Troia her nach seinem Vaterlande steuernden Helden das Streben der Seele nach ihrer wahren Heimat, ihre Kämpfe mit den Lockungen und der Noth der Welt schildert; und als der herrliche Dulder nun das Vatergefild erreicht, da legen sie ihn schlafend ans Land, denn die Rückkehr aus allen Irrfahrten des Daseins ist wie das Erwachen aus einem Traum, und sie werden, nachdem sie bestanden sind, in der Erinnerung zum Stoffe für die Phantasie, zur Ergötzung für uns selbst und für andere. Da ist die rohe Gewalt des Kyklopen, die mit Muth und Klugheit bewältigt wird; da ist das Behagen eines ruhigen Lebensgenusses bei den Lothophagen,

das so manchen der höhern Bestimmung vergessen läßt; da ist die Sinnenlust, die den Menschen zum Thiere macht, bis das göttliche Theil in uns die Zaubergewalt der Kirke bezwingt; da sind Skylla und Charybdis, die Extreme, zwischen welchen hindurch es gilt das Schiff mit festem Sinn zu steuern; da ist der Gesang der Sirenen, die reizende Silberstimme der Ehre, für die freilich die gemeinen Ohren mit Wachs verklebt sind, die aber auch nur der Edle ungestraft vernimmt, wenn er am Mastbaum seiner Treue für die Idee, für das Vaterland und die Liebe festgebunden ist. Ja auch im Siege der Kikonen dürfen wir mit Deutinger die Gefahr erkennen die dem Menschen droht, wenn er sich durch das erste Gelingen in unthätige Unsicherheit wiegt, und in der durch Erfahrung gereiften Ruhe und Klarheit des Gemüthes den günstigen Fahrwind, den nun der Gott gewährt, indem er die andern Stürme gefesselt dem Reisenden übergibt. Aber Habgier entfesselt sie und in ihnen die Leidenschaften, und immer wenigern gelingt die Rettung. Da kommt noch die sauerste Probe, daß uns auch die bitterste Noth des Lebens, der quälende Hunger selber nicht verleite gegen den Götterwillen zu sündigen, das Heilige, die Rinder der Sonne, dem irdischen Bedürfnisse zu opfern; aber die abgezogenen Häute fangen an zu brüllen und die Frevler erschlägt der rächende Blitz. Wer jedoch das Leben gewinnen will der muß es einsetzen und in der Unterwelt dem Tode selbst ins Auge schauen; durch ihr Dunkel führt der Weg zum Licht. Wenn dann auch der Sturm des Schicksals über uns kommt, so reicht uns doch die göttliche Gnade eine rettende Leukotheabinde. Ja das ist die Aufgabe des Menschen daß er verdiene was ihm der Himmel verliehen hat, daß er seine Natur durch eigene That verwirkliche, seinen Besitz sich selber erringe; und so muß auch Odysseus noch einmal kämpfen um sein Reich und um seine Gattin, bis er sie und in ihnen Frieden und Seligkeit wiederfindet. Die Geschichte ist die Rückkehr zum Ursprünglichen, aber durch Vernunft und Freiheit.

Diese ideale Grundlage der homerischen Poesie ist aber ganz aufgegangen im Bilde der äußern Erscheinungen, in der Darstellung der gegebenen Welt. Schöne Sinnlichkeit oder sinnliche Schönheit ist ihr Gepräge. Auch die innere Tüchtigkeit der Menschen offenbart sich in ihrer gewaltigen oder anmuthigen Leiblichkeit, der anstürmende Muth des Achilleus in der Schnelligkeit seiner Füße und die moralische Widerstandskraft des Aias in sei-

ner ausdauernden Körperstärke; der idealste Held ist auch der schönste. Der Dichter geht auf im äußern Leben, aber dieses ist jugendlich glanzvoll und von innerer Empfindung beseelt oder vom erwachenden Geiste gestaltet. Das Recht kommt zur Geltung, aber noch nicht in festen bürgerlichen Einrichtungen, sondern wie es im Gemüth empfunden wird spricht der Richter es aus und vollzieht es der Held, der die Gerechtigkeit in seinen Willen aufgenommen hat und seine Ehre darin findet sie in der Welt zu begründen. Es ist eine einfach große reine Menschheit die uns der Anfang des dritten Gesanges in der Odyssee zeigt. Nestor der königliche Greis hat mit den Seinen am Strande des Meeres den Göttern ein Opfer gebracht, und während sie das Fleisch zum Mahle braten, kommt ein Schiff mit weißschimmerndem Segel durch die blauen Wogen, Telemachos steigt aus mit der Göttin der Weisheit, die ihn in Mentor's Gestalt begleitet, und einer der Söhne Nestor's führt gastlich die Unbekannten heran, breitet ihnen Vliese zum Sitz, gibt ihnen einen goldenen Becher zutrinkend mit Handschlag und spricht zur Göttin:

> Bete du nun, o Fremdling, zu Poseidaon dem Herrscher;
> Denn sein Festmahl ist es woran ihr eben uns findet.
> Aber nachdem du gesprengt und gefleht hast wie es gebühret,
> Gib auch diesem den Becher des süßanduftenden Weines
> Hin zur Spende sodann; auch er wird hoff' ich die Götter
> Anflehn; denn es bedürfen die Sterblichen alle der Götter.
> Jener indeß ist jünger und gleich mir selber an Jahren,
> Drum sollst du zuerst mit dem goldenen Becher begrüßt sein.

Welch ein Bild! Und so ist das Leben überhaupt ein in sich geschlossenes Ganzes. Die Dinge der Außenwelt stehen in innigster Beziehung zum Menschen, sind von seiner Seele durchdrungen, wenn Odysseus sein Schiff selbst zimmert, sein Ehebett selber unverrückbar auf dem Stamm des abgehauenen Oelbaums gerüstet und das Schlafgemach darum gebaut hat, ein Zeichen woran die Gattin wieder erkennt daß kein Fremder sie täusche; den Stab der Macht hat der König sich selbst geglättet, das Mahl selbst bereitet; es sind keine fremden und weitläufigen Vermittelungen zwischen den Personen und ihren Geräthschaften, sondern ein unmittelbares Ergreifen. Und daran hat dann Hegel seine besondere Lust gehabt, wenn er den Homer las, und er wird es nicht müde zu preisen wie überall die erste Freude über eine neue Entdeckung, die Frische des Besitzes, die Eroberung des Genusses hervorblickt,

wie in allem der Mensch die Geschicklichkeit seiner Hand, die Kraft seines Armes oder die Klugheit seines Kopfes gegenwärtig hat, wie er in allem sich einheimisch fühlt. Aber dies ist kein Verdienst einer mit besonnener Wahl schöpferischen Phantasie, sondern die Dichtung ist der Spiegel einer glanzreichen poetischen Wirklichkeit und der Gesang ist die melodische Stimme der Zeit. Wir dürfen von den menschlichen Verhältnissen annehmen was von der Natur gilt; ihre Schilderung bei Homer erscheint uns Nordländern überstrahlt vom Schimmer der Einbildungskraft, und wenn wir im Geleite seiner Dichtung nach dem Süden kommen, so überrascht uns die klare Treue mit welcher er das Ganze und Einzelne aufgefaßt und veranschaulicht hat. Die Wahrhaftigkeit und aus ihr stammend der klare Lebensblick, der das innerste Wesen der Dinge in ihrer Erscheinung sieht und mit naiver Empfindung ihren echten Werth im Genuß und Verlust ausspricht, dies ist der Grund für die menschliche Größe des Dichters und darauf beruht seine so natürliche Kunst.

Die Einheit des Volksepos ist nicht die in sich geschlossene des animalischen, sondern die fortwachsend sich entfaltende des pflanzlichen Organismus, wo der Stamm Zweige und Blätter hervortreibt, die einander nicht gleich aber doch nach demselben Typus gebildet wie eine Pflanze für sich auf dem gemeinsamen Grunde stehen und durch die innere einheitliche Gestaltungskraft sich zur schönen Krone wölben. So erfreut uns bei Homer vornehmlich diese nie versiegende Fülle des Besondern in stets gesundem selbständigen Leben, jeder Held erscheint in seiner Eigenthümlichkeit, und dieser wird ihre Ehre. Wenn Peleus den scheidenden Sohn mahnt: „immer der erste zu sein und vorzustreben den andern“, so erkennt sogleich Menötios für seinen Patroklos auch dessen Vorzug: „Achilleus ist stärker, aber Patroklos voll milder Besonnenheit, damit soll er liebreich dem Freund wie ein Bruder zur Seite stehen.“ Welche That auch berichtet, welcher Charakter auch geschildert wird, sie sind jetzt Hauptsache, der Dichter setzt seine ganze Kraft daran, und es bleibt ihnen ihre Ehre, wenn auch im Ueberblick über das Ganze sie von andern überragt erscheinen. Der Grund liegt eben darin daß der künstlerisch organisirende Genius so viele Einzelgesänge bereits als Stoff wie zugerichtete Steine für seinen Bau vorfand, daß ein ganzes mitarbeitendes und nachfolgendes Geschlecht sein Schönstes und Bestes in möglichst innigem Anschluß an den Meister seinem

Werke einverleibte. Darum möchte ich nicht mit Otfried Müller so vornehmlich die Kunst des Dichters preisen, kraft welcher er stets eine andere Erfindung in Bereitschaft habe um damit anmuthig zu überraschen, und während er retardirende Momente verwerthe, zugleich die Spannung erhöhe und Befriedigung gewähre, da der vielstimmige Volksgesang eine Fülle von Motiven, von besondern Fassungen des einzelnen bot, die nach und nach in das Epos eingingen. Mitunter entsteht dadurch Ueberladung. So war wol beim Tode des Patroklos die erste und einfache Darstellung daß er durch Hektor's Lanze fällt; dann mochte ein weissagendes Wort in Bezug auf Achilleus, daß er dem Gott und dem Manne erliegen werde, auch auf seinen Freund übertragen und von einem andern Sänger die Ueberwindung desselben durch Apollon und Euphorbos erzählt worden sein; zuletzt ward beides auf eine nicht glückliche Weise miteinander verbunden. So kommt Odysseus entsprechend der Göttermythe und nach zwanzigjähriger Mühsal des Krieges und der Meerfahrt in der Heldensage gealtert und unkenntlich in sein Haus; zugleich aber ist er der von Göttinnen und Jungfrauen umworbene, schönheitstrahlende Mann in andern Liedern; in der Odyssee wird er darum von einem Dichter der diesen Zwiespalt lösen wollte durch Athene's Zauberstab zum Bettlergreis und wieder zum blühenden Helden verwandelt, während sein Hund und die alte Eurykleia ihn dennoch erkennen. Das Ursprüngliche und die durch Reflexion hervorgebrachte Zuthat liegen nebeneinander.

Die Objectivität, die das Epos als die der bildenden Kunst entsprechende Dichtart verlangt, ergibt sich ebenfalls von selbst in jener Zeit deren organisches Erzeugniß die Homerischen Gesänge waren. Der kindliche Sinn, die weltoffene Jugendlichkeit hat sich noch nicht in die Innerlichkeit des Gemüthes, des subjectiven Geistes vertieft, sondern lebt in der Anschauung der Außenwelt und gibt sich darstellend durch die Auffassung derselben kund. Der Dichter weiß sich nicht verschieden von seinem Gegenstand, darum geht er in demselben auf, er hat nichts ersonnen, er singt was er erfahren hat, seine Weltanschauung ist der Widerschein oder die Offenbarung vom Gesammtbewußtsein des Volksgeistes in seiner Seele. Er ist Volksdichter, sein Werk ist das Resultat eines ganzen Zeitalters, aber durch den künstlerischen Genius harmonisch organisirt. Wie in der Geschichte der Wille des Zeus geschehen ist, so gibt dieser oder die Muse auch dem Sänger das

Lied ein. Der wiederholende Sänger erzeugt das Lied von neuem, es ist ihm selbst ein Wunder wie es aus dem Schachte des Gedächtnisses frisch in das Licht des Bewußtseins allmählich emporsteigt, wie sowol die Erinnerung als die Begeisterung es hervorbringen. Wenn Homer's Theilnahme lebendig wird, so spricht er sein Gefühl nicht selber aus, sondern er legt seine Empfindung, seine Gedanken einer der Gestalten des Liedes in den Mund, und es sagt sie, wie wenn sie zur Geschichte gehörten, einer seinem Nachbar. Oder wenn Hektor in den Waffen Achill's triumphirt, dann wird die Betrachtung seines nahen Todes von Zeus selber ausgesprochen, der das Haupt ernst bewegend der Stimmung des Dichters wie des Hörers, die das Bevorstehende kennen, einen rührenden Ausdruck gibt. Homer ist in der natürlichen ursprünglichen Harmonie mit der Sache, spätere Dichter vereinen ihr wieder kunstreich die freigewordene Innerlichkeit. Das Gesetz daß der Epiker hinter seinem Werke verschwinde und dies sich in seiner Objectivität selbständig vor uns entfalte, dies erfüllt Homer von Natur. Seine Subjectivität erkennen wir aus seinem Werk. Odysseus und Penelope offenbaren den Erfindungsreichthum seines Geistes, die Treue seines Herzens; wir ahnen den Muth seiner Brust in der Waffenfreude des Achilleus, und aus Andromache's lächelnder Thräne spricht die Innigkeit seines Gemüthes uns an, wie die Kindereinfalt seiner reinen Seele aus dem Zurückbeben des kleinen Astyanax vor dem Helmbusch des Vaters. Es ist das eigene Vaterlandsgefühl des Dichters das er seinen Helden einhaucht, sodaß Hektor sich über die Deutung des Vogelflugs zu dem freien Geistesblick erheben kann: „Ein Wahrzeichen nur gilt: das Vaterland zu erretten!" Es ist seine eigene Liebe zur Heimat, die den Odysseus sich sehnen läßt den Rauch des Vaterhauses wieder aufwirbeln zu sehen. Es ist seine Menschlichkeit, die auch im Sauhirten Eumäus das Göttliche der Menschennatur, die Treue und den Muth betont, sein tiefes Mitgefühl für alles Lebendige, das den Hund Argos mit brechendem Auge den heimkehrenden Herrn erkennen läßt, der insgeheim die Thräne sich abwischt.

Das aber ist eben das Anziehende und ganz Einzige bei Homer, dieser vollendete Einklang von Natur und Kunst, diese Kunst die noch ganz unmittelbar und reflexionslos das Schöne gleich einer organischen Entfaltung der Natur hervorbringt, diese Natur die kraft des auf das Aesthetische gerichteten Volksgeistes

so echt künstlerisch wirkt. Es ist das Naturgesetz der Dichtkunst im Unterschied von der Plastik oder Malerei, daß sie, die das Schöne in nacheinander ertönenden Worten, im Flusse der Zeit darstellt, nicht im Raum mittels nebeneinander ruhender sichtbarer Formen, damit auch an die Darstellung des bewegten Lebens gewiesen ist; unbewußt hat es Homer erfüllt, die Heldenlieder waren Erzählung von Ereignissen, von Handlungen, und die Charaktere entfalten sich durch Worte und durch Thaten, das nahm er auf und führte es rein aus mit der Sicherheit des Vernunftinstincts; und in seinen Werken hat Lessing dieses Naturgesetz der Poesie entdeckt. Homer gibt uns nirgends die successive Schilderung des gleichzeitig Bestehenden, wodurch dasselbe doch nur verstückelt vor die Seele tritt, nicht auf einen Blick im Zusammenwirken seiner Theile wie in der Malerei, er gibt uns vielmehr stets die fortschreitende Handlung und flicht in sie die Züge von den Körpern die ihre Träger sind. Er beschreibt uns den Schild des Achilleus dadurch daß er uns in die Werkstätte des kunstverständigen Feuergottes führt, und diesen vor unsern Augen alles der Reihe nach bilden läßt. Er beschreibt seine Helden nicht wie sie gerüstet sind, aber er führt uns in ihr Zelt, wenn sie sich waffnen, und nun sehen wir sie den Harnisch um die Brust und die Schienen um die Beine legen, die glänzenden Sohlen unter die Füße binden und den roßhaarumflatterten Helm aufs Haupt setzen. Er beschreibt uns die Schiffe nicht, sie heißen die schnellen, schwarzen, rothgeschnäbelten; aber das Lösen der Anker, das Abfahren, das Aufziehen der Segel, das Anlanden schildert er in den einzelnen Momenten der Thätigkeit. Pandaros spannt den Bogen, holt den Pfeil aus dem Köcher, setzt ihn auf die Sehne, zieht ihn bis zur Brust heran, und als der Bogen kreisförmig gekrümmt ist, da schwirrt das Horn, da tönt die Sehne und fliegt der Pfeil nach dem Ziel. Indem Zug für Zug in stetiger Entwickelung das Bogenschießen erzählt wird, gewinnen wir zugleich des Bogens Bild. In der Odyssee holt Penelope den Bogen des Odysseus. Sie steigt empor zum Gemach, nimmt den ehernen Schlüssel mit elfenbeinernem Griffe und geht zur hintern Kammer hinab, wo die Kleinode des Königs ruhen. Dort tritt sie auf die eichene Schwelle, löst den Riemen vom Ring der Pforte, steckt den Schlüssel hinein und schiebt den Riegel zurück, krachend breiten die Thorflügel sich auseinander, und sie geht hin zur Wand, reckt sich empor und nimmt vom Nagel den Bogen. In-

dem wir das Thun der Penelope begleiten, gewinnen wir das Bild ihrer Umgebung. Die Anschaulichkeit, die Objectivität wird wesentlich dadurch erreicht daß der Dichter mit dieser Stetigkeit erzählt, die nirgends Sprünge macht, sondern Schritt für Schritt die Handlung darlegt und so mit ununterbrochenen Linien den Gegenstand umschreibt und ein vollständiges Bild entwirft. Die Breite des Epos beruht auf dieser Treue für das einzelne, die wieder aus einer gleichmüthigen beschaulichen Stimmung der Seele fließt, welche das Object rein in ihr walten läßt. Wir finden diese stetige Verkettung in den Schlachtgemälden, wo der Sturz des Freundes den Genossen in den Rachekampf zieht und ein Schlag den andern bedingt, wir finden sie auch in der Kürze der Zeit welche Ilias und Odyssee bei allem Umfang einnehmen, und wir geleiten in den wenigen Tagen, da sie ihr Geschick erfüllen, den Achilleus und Odysseus vom Frühroth bis zum Glanz der Sterne. — Und so sehr sinnliche Schönheit der ganzen Homerischen Dichtung eignet, nirgends läßt sie sich auf eine umständliche Schilderung des Achilleus, der Helena, der Aphrodite ein; denn weder ist das Wort für das Einzelne bestimmt genug, noch kann es die Uebereinstimmung der Theile zum Ganzen zeigen. Aber wenn Apoll und Hermes auch unter dem Gelächter der Götter und in zehnmal stärkern Banden wie Ares am Busen der Liebesgöttin ruhen möchten, oder wenn beim Anblick Helena's auch die Greise es den Achäern und Troern nicht verargen können daß sie um solch ein Weib zehn Jahre lang die Noth des Krieges tragen, dann erkennen wir die Schönheit aus ihrer Wirkung auf das Gemüth, und unsere Phantasie wird erweckt ihr Bild innerlich zu zeichnen.

Wie das Denken ein Sprechen zur eigenen Seele ist, so gibt die Innerlichkeit sich durch Handlungen kund oder die Stimmung wird durch das Bild dessen angedeutet das sie erregt. In der Anrede des Odysseus tritt die Nausikaa und der Eindruck den sie auf ihn macht, dadurch lebendig vor uns daß er die Aeltern, den Bräutigam glücklich preist der sie zum Reigen führt, daß er sie der Palme in Delos vergleicht; die Erzählung seiner Noth motivirt seine Bitte um Schutz, und der Segenswunsch für sie ist ein Gemälde des häuslichen Glücks befriedigter Liebe. Andromache macht uns klar daß Hektor ihr Eins und Alles sei, indem sie des Vaters und der Brüder gedenkt, die dem Speer des Achilleus erlagen; und ihr künftiges Los wird vor dem

Auge des Gatten sogleich zum Bilde: nichts jammert ihn so sehr als daß ein Achäer die Weinende wegführen wird, den Tag der Freiheit ihr raubend, und sie in Argos um den Webstuhl eines andern Weibes gehen oder mühsam Wasser herbeitragen muß.

Die Anschaulichkeit der Rede wird noch erhöht durch die Fülle so malerischer als volltönender Beiwörter und durch die Gleichnisse. Wie Zeus auf dem Ida hier das Kampfgetümmel der Achäer und Troer und dort das friedliche Leben der Thrakier und Hippomolgen überschaut, so schwebt der freie Blick des Sängers über der ganzen Welt und sein reger Geist zieht die verschiedenen Sphären des Lebens heran um sie durcheinander zu beleuchten. Da wehrt die Göttin das Geschoß von dem geliebten Helden wie die Mutter die Fliege vom Kind; dort hält sich der Kampf der Scharen gleich wie das Richtmaß in des Zimmerers Hand. Manchmal dient das Geistige zur Schilderung des Sinnlichen, wie wenn die Götter sich bewegen ähnlich den Gedanken des vielgereisten Mannes, der im Augenblick sich dahin und dorthin versetzt; in der Regel aber ist es die Natur welche eine Spiegelung des menschlichen Thuns und Treibens bietet, und der Dichter führt uns unter den Sternenhimmel und an das wogende Meer, in Sturm und Schneegestöber wie unter blühende Bäume; am häufigsten dient das Thierleben mit seinen Kämpfen zum Gleichniß für die Helden und ihre Lage. Und nicht blos kurz mit sinniger Wahl eines einzelnen Zugs hebt der Dichter eine Aehnlichkeit hervor, und selten verflicht er Bild und Sache metaphorisch ineinander (wie wenn der Verwundete auf der Lanze die ihn traf als auf einem Stab zum Hades geht, oder wenn es von Paris heißt daß ihm ein steinerner Rock, d. h. die Steinigung gebühre), sondern er malt das Bild wie eine selbständige Handlung oder Erscheinung für sich befriedigend aus, und es steht als ein kleines Ganzes in der Erzählung wie diese im Epos. So gilt bis ins Kleinste das Wort Schiller's: die aus dem Innersten hervorgeholte Wahrheit sei des epischen Dichters Zweck; der liege schon in jedem Punkt seiner Bewegung; darum eilen wir nicht ungeduldig zu einem Ziel, sondern verweilen mit Liebe bei jedem Schritt und erhalten die höchste Freiheit des Gemüthes. Auch dazu wirken die Gleichnisse wieder, wenn sie in die Spannung der menschlichen Dinge ein beruhigendes Bild der Natur hineinstellen, indem sie zugleich das Bedeutende hervorheben.

Auf solche Art geben die Homerischen Gesänge das volle

Weltbild; das Leben der Natur umgibt uns in seiner Frische, und wir geleiten den Menschen im Krieg und Frieden, im Haus und auf dem Markte, von seinem ersten Hauche, von der Brust der Mutter bis zum Holzstoß, ja bis hinab in die Unterwelt, wo die Bösen ihre Strafe finden und die Schatten der Guten den Nachhall ihres irdischen Daseins genießen.

Wenn der Grieche vom Rücken der Berge beide Meere sah, wenn unter dem lichten Himmel sein Blick von Insel zu Insel reichte, so ward der Sinn für räumliche Ordnung geweckt, für Klarheit und Uebersichtlichkeit geschärft. Die homerischen Lieder bewegen sich dabei in einer heimatlich vertrauten Welt. Kaum eine Stadt, die nicht nur eine stehende Bezeichnung ihrer Lage am Meer, im Flußthal, auf felsigem Vorgebirge sich als wohlbekannte Oertlichkeit darstellte. Lotze, der dies bemerkt, fügt hinzu: Die Welt lag anders vor den Griechen als vor unsern Vorvätern das waldbewachsene Binnenland; Rhein und Donau ziehen wie zwei einsame Silberfäden, in deren Nähe es tagt, durch das Nibelungenlied; entfernt von ihnen die Helden ein Kriegszug, so schlägt hinter ihnen die Unklarheit der geographischen Anschauungen wie eine pfadlose Nacht zusammen.

Vor allem aber sind die menschlichen Charaktere die Typen in denen die Grundzüge unsers Lebens einfach und plastisch voll erscheinen. Selbst die Frauen haben eine schöne freie Stellung, ihre Würde ist anerkannt, und mit der stillen Gewalt edler Sitte walten sie einflußreich im Hause, wie Arete des Alkinoos Gemahlin. Ihre Tochter Nausikaa strahlt in holdseligem Zauber reiner und naiver Jungfräulichkeit. Selbst mit Helena's Schuld versöhnt ihre Reue, und sie genießt allgemeiner Achtung. Als Gattin und Mutter aber ist Andromache durch die Innigkeit ihrer Liebe und die Tiefe ihres Schmerzes, Penelope durch die duldende hoffende Treue und die kluge Sinnigkeit ihres Gemüths ein wunderbares Gegenbild weiblicher Natur für die männliche des herrlichen Vaterlandsvertheidigers Hektor, des erfindungsreichen Odysseus. Unter den Männern fehlt auch ein häßlicher und schmähsüchtiger Tersites in der Ilias so wenig als ein gemeiner und falscher Knecht in der Odyssee, oder die übermüthige Jugend der üppigen Freier. Manches Helden der Ilias haben wir schon gedacht, aber ein näheres Eingehen verdient es wie reich Achilleus ausgestattet ist, wie der hochherzige Jüngling in seinem gewaltigen Gefühl den auflodernden Zorn über die gekränkte Ehre und den rührenden

Schmerz um den Freund vereinigt, wie er in seiner Kampfwuth so schrecklich ist daß der Dichter selber tadelnd bemerkt er habe Entsetzliches ersonnen, doch im Innersten seiner Seele als das Erbtheil seiner Mutter die eingeborene Milde hegt, wie er denn auch auf seinem Schilde die Bilder des Friedens in den Streit hineinträgt. Er ragt vor allen an Schönheit wie an Kraft, aber hochherzig wählt er den ewigen Ruhm statt des langen irdischen Genusses, und angesichts des Todes reut die Wahl ihn nicht, sondern er opfert sich selber der Freundespflicht, und Lebensfreude und Todesmuth verschmelzen in ihm. Wie er sich vom Kampf zurückgezogen, da sehnt er sich am Strande des Meeres nach Feldgeschrei und Getümmel, und er greift zur Harfe und singt seinem Patroklos ein Heldenlied, das eigene Herz am Saitenspiel erlabend, und dem Agamemnon sagt er: Ein jeder dem gut und bieder das Herz ist, liebt sein Weib und pflegt sie mit Zärtlichkeit. Die Noth des in der Pest hinsterbenden Volks hat ihn bewogen die Versammlung zu berufen, und so schwer er gekränkt wird, vor der Heimfahrt hält ihn sein Edelsinn zurück, er will das Volk nicht verlassen, er erbarmt sich der Bedrängniß desselben, er wünscht den Streit hinweg aus dem Kreise der Menschen und Götter und den Zorn, der anfangs süßer ist denn sanft eingleitender Honig, dann aber in der Männerbrust wie ein verzehrendes Feuer aufwächst. Er der Gewaltige braucht von dem auf Kunde ausgesandten betrübt heimkommenden Genossen das zarte Gleichniß des kleinen Mädchens, das flehend der Mutter nachläuft, daß sie es auf den Arm nehme, das am Gewand sie faßt und mit Thränen zu ihr emporsieht. Der Liebling der Götter folgt auch ihrem Willen, selbst wenn es das eigene Herz zu bezwingen gilt, und so verdient er seine Verherrlichung. — Neben ihm, dem Gottbegeisterten, den die Offenheit der Jugend ziert, dem wie der Tod jener verhaßt ist der anders redet als er denkt, anders thut als er spricht, steht nicht minder reich ausgestattet Odysseus als das Muster des griechischen Mannes, den Klugheit und Besonnenheit neben dem Muth und der Kraft geschickt machen sich aus allen Gefahren herauszuringen, den der Erfindungsreichthum des überlegenden Geistes stets den Umständen gewachsen, ja überlegen macht. Wie Achilleus der schönste, so ist Odysseus der klügste aller Achäer, aber dabei auch ein Mann der Körperstärke und Gewandtheit, der den Bogen zu spannen, die Scheibe zu werfen, im Ringkampf und Wettlauf zu siegen weiß. Kopf und Brust sind vorzugsweise aus-

gebildet, darum erscheint er sitzend größer; und wenn Menelaos weniges Gewichtige frischweg redet, so senkt er zuerst sinnend den Blick und hält den Stab unverrückt, bis endlich die Stimme aus der Brust hervorbricht und nun die Worte wie stöbernde Schneeflocken aus dem Munde fliegen und die wohlbedachte Rede den Hörer dahinreißt. Er handelt stets nach der Lage der Dinge, aber sein Ziel verliert er nie aus dem Auge, und für seinen guten Zweck weiß er die dienlichsten Mittel zu finden. Der Wildheit, der Uebermacht setzt er die List entgegen, er ist ebenso besonnen und beharrlich als seine Lust an Abenteuern ihn in immer neue Abenteuer führt; er will die Städte der Menschen sehen, ihren Sinn und ihre Sitte erkennen; dieser hellenische Wissenstrieb lebt mit der Treue für das Weib der Jugend, mit der Liebe zum Vaterland in seiner Seele, und weder Kirke's Zauber, noch Kalypso, die ihm Unsterblichkeit geben würde in ewig blühender Jugend, macht ihn der Gattin und der Heimat abtrünnig. Nicht blos als er endlich seine Penelope, seinen Telemachos ans Herz drückt, bricht er in Thränen aus; auch als er die treuen Mägde im Hause wieder sieht, weint und schluchzt er laut; er erkannte noch alle. So ruht die unerschöpfliche Geisteskraft auf dem tiefen Gemüth, wie seine Schlauheit auch wieder die Redlichkeit, die Gottesfurcht zur Genossin hat, sodaß er sich wol des Sieges freuen mag, aber es für Sünde hält über den Leichen der Feinde zu jubeln. Diese Mäßigung, diese fromme Scheu bewahrt ihm die Gnade der Göttin der Weisheit, die ihm hülfreich zur Seite steht; sie ist echt hellenisch.

Und echt hellenisch ist auch der Klang der Wehmuth, der Hauch der Klage, der sich durch die jugendfreudige Waffenlust der Ilias hinzieht, sich in der Ahnung ausspricht die Achill vom eigenen Tode, Hektor von den Tagen hat wo das heilige Ilion hinsinkt, Priamos sinkt und das Volk des lanzenkundigen Königs. Glaukos sagt zu Diomedes:

Gleich wie Blätter im Wald so sind die Geschlechter der Menschen;
Blätter verweht zur Erde der Wind nun, andere treibet
Wieder der grünende Wald, wenn neu auflebet der Frühling.
So auch der Menschen Geschlecht: dies wächst und jenes verschwindet.

Ja es ist Zeus selber der das Wort voll mitleidigen Ernstes spricht

Ach nichts anderes wol ist jammervoller zu finden
Als der Mensch von allem was lebt und webet auf Erden!

Und das hallt auch in der Odyssee wider. Die armen Sterblichen! Welchen Trost gibt ihnen das Jenseits, wenn Achilleus als Ackerknecht dem unbegüterten Manne lieber dienen denn das Volk der Todten beherrschen möchte? Darum möge der Lebende sich der Sonne freuen, solange sie ihm leuchtet. Möge er die Stunde festhalten, von der er mit Odysseus sagen kann:

> Wahrlich es ist doch Wonne mit anzuhören den Sänger,
> Wenn ein solcher, wie der, Wohllaut der Unsterblichen nachahmt!
> Denn ich kenne gewiß kein mehr anmuthendes Trachten,
> Als wenn freudiger Sinn im Volk sich auf alle verbreitet,
> Und im Palast beim Schmaus die Geladenen horchen dem Sänger
> Sitzend in Reihn, da voll vor ihnen die prangenden Tafeln
> Stehn mit Brot und Fleisch, und funkelnden Wein aus dem Mischkrug
> Schöpfet der Schenk und trägt ihn umher und füllet die Becher.
> So was dünket im Geist mir das Seligste doch und das Schönste!

Das ist ein Abglanz vom Zustande der Götter, der leicht hinlebenden. Wir haben gesehen wie sie im Bewußtsein der Griechen Gestalt gewannen, wie der epische Gesang sie vorzugsweise in die menschliche Geschichte als deren Leiter verflocht, und wie damit das Ethische über das Physische in ihnen das Uebergewicht erhielt, sie mehr Mächte des Gemüthes als der Natur wurden. Eine berühmte Stelle des Herodot sagt nicht daß die Dichter Homer und Hesiod den Griechen ihre Götter, sondern ihre Göttergeschichte, die Theogonie, gemacht, die bezeichnenden Namen, die Ehren und Obliegenheiten der Götter vertheilt, ein Wort das an die Hesiodische Stelle selbst anklingt, wo Zeus nach Uebernahme der Herrschaft den Göttern Ehren und Würden wohl vertheilt. Der Stoff der Mythologie war vorhanden, aber die Poesie brachte ihn zur Entfaltung und gab dem einzelnen seinen Zusammenhang. Wie die Stammsagen der Helden, so kamen die Localmythen von den Göttern bei der Völkerwanderung der Hellenen in wechselseitige Berührung, und die Gottheiten traten zusammen als eine Götterversammlung, als ein Götterstaat, unter der Oberherrschaft des Zeus, der von Ursprung an der allhellenische Gott gewesen, sodaß eine spätere Zeit sie als seine Offenbarung, als die Personificationen seiner besondern Kräfte und Eigenschaften ansehen konnte. Wie Homer die Heldenlieder eint, so macht er auch ein Ganzes aus den mythologischen Ueberlieferungen, und nur dasjenige geht von ihnen in das Gesammtbewußtsein der Griechen über, was seine Gesänge aufgenommen, da sie bald das Grundbuch der hellenischen

Cultur, ihre Bibel werden, da in ihnen der Nationalgeist sich am vollendetsten ausgesprochen findet. Die Götter sind nicht die Geschöpfe der Dichter, aber die Phantasie gibt der religiösen Idee Gestalt, die Dichter sehen das Wirken der Götter in der Geschichte die sie erzählen, die Dichter erfinden den Mythus nicht, aber sie nehmen ihn als Stoff und Element und bilden ihn mit künstlerischer Freiheit aus. Sie sind durch kein Dogma gebunden, sie selbst sind die Ausleger der religiösen Stimmungen im Volksgemüthe, und zwar als Dichter nicht durch Begriffe und Verstandesbeweise, sondern durch Bilder und durch die überzeugende Macht der Schönheit der Veranschaulichung. Auch von der Geschichte und dem Zusammenhang der Götter gibt der vielstimmige Gesang verschiedene Darstellungen, welche das religiöse Bewußtsein nicht stören, das sich vor allem an die Idee hält und den Mythus mit jenem poetischen Glauben auffaßt den er voraussetzt.

Sobald das Göttliche nicht so sehr als das die Natur Durchwaltende, in ihren Erscheinungen sich Offenbarende aufgefaßt, sondern auch von diesen gelöst und über ihnen als geistige selbstbewußte Macht und als Herr des menschlichen Lebens verehrt wird, kann es nicht mehr an den Himmel, die Sonne, das Meer geknüpft oder durch ihr Symbol dargestellt werden, sondern es erfordert die Gestalt des persönlichen Geistes, die menschliche, die aber um der Göttlichkeit willen über das Materielle und seine Bedürftigkeit erhöht und als das in sich vollendete Urbild angeschaut wird. In dem homerischen Gedichte selbst begegnen sich noch die anfänglichen Versuche, welche das Göttliche in der Menschengestalt durch Steigerung in das körperlich Riesige und Ungeheuere ausdrücken, mit der idealern Weise, die seine Macht in ihren Wirkungen verkündet, sodaß die vorwallenden Locken und die bewegten Augenbrauen des Zeus, auch wenn er huldvoll Gewährung nickt, den Olympos erschüttern. Zeus ist der Donnergewaltige, der Wolkensammler, aber er wiegt auch den Menschen ihr Geschick; er ist der Allsehende, doch erkürt er sich den Sitz auf weit umschauender Bergeshöhe; er ist vornehmlich der Erbarmungsvolle und Gnadenreiche, während seine Gemahlin Here das Weltgesetz vertritt und dessen Aufrechthaltung verlangt, und als die Göttin der Ehe den Ehebruch zu rächen, die Stadt die des Ehebrechers Sache vertheidigt von Grund aus zu zerstören antreibt. Die von den Kleinasiaten verehrten Götter der Sonne, der weiblichen Natur, werden von den Griechen als Apoll, als Aphrodite

in ihren Götterkreis aufgenommen, aber sie sind Schirmherren der Troer, während die ionischen Stammgötter Athene und Poseidon oder Here von Argos die Partei der Griechen halten. Indeß hört der Gegensatz in der Odyssee bereits auf, in der man überhaupt weniger Mythologie und mehr Religion finden kann.

Der ursprünglich allwaltende Zeus hat jetzt einen Theil seines Wesens an zwei Brüder abgegeben, die Unterwelt an Aides, das Meer an Poseidon; wenn aber jener der unterirdische Zeus heißt, so sehen wir daraus, daß es das eine göttliche Wesen ist das hier nach einer Seite seines Wirkens mit einem besondern Namen und darnach als besondere Persönlichkeit verehrt wird. Die Erde und der hohe Olympos ist als Wirkungssphäre und Versammlungsort allen gemein.

Die erwachte Geistigkeit des Hellenenthums gibt sich vornehmlich in der Athene kund, die wie eine Personification der göttlichen Weisheit und Vorsehung die Menschen geleitet; auch der Kampf wird von ihr, vom besonnenen Geiste, gelenkt, entschieden; das wilde Getümmel ist Sache des Ares.

Indem der dichterische Geist den Glauben an die religiöse Idee und damit an die vom Volksgefühl erkannten göttlichen Mächte treu bewahrt, aber dieselben nach den innern Erfahrungen und den äußern Erscheinungen mit poetischer Freiheit ausbildet und als theilnehmende Wesen in seine Erzählung verflicht, kann Schelling sagen daß hier der Polytheismus aufhöre Gegenstand der Superstition zu sein, und Gegenstand einer poetischen und selbst dichterisch-absichtlichen Auseinandersetzung werde. „Der Ernst und die Strenge der Zeit sind aus diesen Bildungen gewichen, nur die gemilderte Größe ist geblieben. Die griechischen Götter sind das was nach der höhern Betrachtungsweise eines wissenschaftlich oder poetisch verklärten Gemüths die Dinge der Sinnenwelt sind; sie sind wirklich nur noch Erscheinung, nur Wesen einer höhern Imagination, sie machen keinen Anspruch auf höhere Wahrheit als die wir auch dichterischen Gestalten zusprechen. Aber darum können sie nicht als selbst poetisch erzeugte betrachtet werden; diese nur noch dichterische Bedeutung kann wol das Ende des Processes sein, aber nicht der Anfang. Diese Gestalten entstehen nicht durch Poesie, sondern sie verklären sich in Poesie; die Poesie selbst ersteht erst mit ihnen und in ihnen.“ So trefflich dies letztere ist, so möchte ich doch in Bezug auf das Vorhergehende bemerken daß diese nur dichterische Wirklichkeit erst am Ende des Alterthums ein-

tritt, bei Vergil und Ovid, nicht aber schon bei Homer und Hesiod. Diesen haben ihre Götter auch die religiöse Realität, die Schelling ihnen abspricht, das eigentliche Reale ist nicht in die Tiefe gesunken, sondern es ist der innere Kern, die Wesenheit, die aber für den Menschen jetzt ihre Erscheinungsform durch die Poesie erhält, und an diese Erscheinungsformen ist das griechische Gemüth nicht in engem dumpfem Köhlerglauben gebunden, sondern es hat ein Gefühl davon daß es ihrer mächtig ist und selbst mit ihnen ein heiteres Spiel treiben kann.

Daß alle gute und alle vollkommene Gabe von oben kommt, eine göttliche Gnade ist, daß Götterwille die Welt lenkt, die Natur ordnet, das Böse straft und dem Guten zum Siege verhilft, diese Ueberzeugung lebt in der Seele Homer's, er glaubt an die Einwirkung der Götter auf die Menschenwelt, er glaubt daß alles Große und Schöne nur im Zusammenwirken der Gottheit und der Menschen vollendet wird. Darum singt der Sänger sein Lied kraft der Begeisterung durch Zeus oder kraft der Eingebung der Muse, darum steht Pallas Athene dem Odysseus überall hülfreich zur Seite, und wenn Achilleus rathschlagt ob er dem Zorn folgen oder die Leidenschaft bändigen soll, so ist sie es die ihn — ihm allein sichtbar, also innerlich — mahnend am blonden Haar erfaßt und sein Herz beschwichtigt. In dieser Kraft der Selbstbeherrschung ahnt der Dichter ein Mächtigwerden des allgemeinen Willens im individuellen. Der Dichter ist selbst der Seher, der die Pest im Lager der Griechen als die Strafe des zürnenden Gottes auffaßt dem sein Priester unbillig behandelt worden. Die Erfahrung aus der Erscheinungswelt knüpft er an die Idee, deutet jene durch diese und gewinnt so für die Idee, für die göttliche Wesenheit Apollon's eine neue sie offenbarende Geschichte. Der Dichter würde die Wirklichkeit nicht in ihrem tiefsten Grunde erfassen, wenn er sie nicht im Zusammenhang mit Gott, als eine Offenbarung des göttlichen Waltens darstellte. Wie er überall den Finger Gottes erkennt, so läßt er nun seine Götter nach Maßgabe ihrer Individualität in die menschlichen Dinge persönlich und sichtbar eingreifen, am liebsten aber so daß sie in menschlicher Gestalt als eine bestimmte menschliche Persönlichkeit erscheinen, und darin liegt ja die Wahrheit, daß wir selbst die Mittel und Werkzeuge sind durch welche sich der ewige Rathschluß vollzieht. Mit dieser Weltanschauung ist es dem Dichter heiliger Ernst, aber die Darstellung des besondern Falles voll-

zieht er mit poetischer Freiheit. Auch darin hat er ein Naturgesetz des Epos gefunden daß er in der Menschengeschichte die göttliche Weltregierung veranschaulicht; das ist der Grund des Uebersinnlichen und Wunderbaren in seiner Poesie, und darum folgen wir noch heute dem Zauber seines Gesangs, wenn wir auch an die Realität seiner besondern Götter und ihrer Erscheinungen nicht mehr glauben. Das Geisteswunder des im Getriebe der menschlichen Dinge sich vollziehenden Götterwillens, das Uebersinnliche der sittlichen Weltordnung muß uns jedes echte Epos darstellen; Homer hat es auf die sinnlich anschaulichste Weise gethan.

Schelling nennt Homer die wundervollste Erscheinung des Alterthums, den Messias des Heidenthums, das sich in ihm vollende. „Nie", sagt er, „glänzt die Erde, nie der Himmel in schönerm Lichte als nach Sturm, Ungewitter und unendlichem Regen, wenn sie wie neugeschaffen aus einer zweiten Entwickelung hervortritt. So fühlen wir in Homeros im ganzen und in jedem Theil die frische gesunde Jugend der eben freigelassenen Menschheit; nachdem das Ungeheuere, Formlose verdrungen ist, breitet sich die schöne Welt reiner Gestalten aus; aber schal und leer ist jede Bewunderung des Homer, die nicht dunkel das Gefühl der in jenen Gestalten überwundenen Vergangenheit zum Grunde liegen hat; denn nur aus dieser kommt ihre Kraft und jene Allgemeingültigkeit, die an den griechischen Göttern haftet, vermöge der sie jeder gleich als allgemein bedeutende Wesen erkennen muß."

Der Cultus der Götter wie Homer ihn schildert ist einfach; Tempel und Götterbilder werden erwähnt, gewöhnlich steht aber der Altar noch neben einem heiligen Hain. Der Einzelne opfert für sich, der Hausvater für die Familie, der König für das Volk. Ein Theil des Opferthieres wird den Göttern verbrannt, das meiste den Menschen zum Mahle bereitet, zu dem eben die Götter geladen sind, daher man ihnen auch Wein sprengt und spendet. Freudig dient der Mensch seinen Göttern, den verklärten Urbildern der eigenen Natur, die darum auch nicht Selbstverleugnung, Weltentsagung, sondern Selbstbehauptung, Kraft und Maß von ihm verlangen. Ein gesundes sittliches Gefühl läßt auch hier das Humane naiv und frisch sich entfalten.

Man pflegt den troianischen Krieg bis gegen 1200 v. Chr. hinaufzurücken. Die Einwanderung der Ionier in den Peloponnes

beginnt um 1000, von 950 an vollzieht sich die Colonisirung der kleinasiatischen Küste durch die Ionier und Aeolier; der Heldengesang begleitet sie und hat eine Entwickelung durch drei Geschlechter, wenn wir den Homer mit Herodot 400 Jahre vor dessen Zeit, also um das Jahr 850 setzen. Die Angaben der Griechen selbst schwanken um ein halbes Jahrtausend; bestimmte Nachrichten über seine Persönlichkeit fehlen und werden durch Mythen ersetzt. Wenn sich sieben Städte um seine Geburt stritten, so haben mehr als sieben Städte zu seinen Werken beigesteuert; er scheint ein Ionier, ein Smyrnäer gewesen zu sein, wenn auch die Schule der Homeriden auf Chios die treueste Pflege und Ausbildung seiner Gesänge übernahm. Sie waren ursprünglich nicht aufgeschrieben, das dürfen wir nun als ausgemacht ansehen, sondern wurden dem Gedächtniß der Sängergeschlechter anvertraut, die sie bei festlichen Gelegenheiten dem Volke vortrugen, und wenn die Athener an einem Fest neun Tragödien und drei Satyrdramen anhörten, so brauchen wir nicht zu zweifeln daß die hinreichende Spannkraft der Gemüther vorhanden war auch eine Ilias oder Odyssee als Ganzes aufzunehmen und zu genießen. Um das Jahr 700 beginnt die schriftliche Aufzeichnung, aber auch eine Vereinzelung der Gedichte durch die Rhapsoden, bis Solon und die Pisistratiden dafür sorgten daß sie wieder als Ganzes in bestimmter Ordnung an den Panathenäen vorgetragen und vollständig wohlgeordnete Handschriften hergestellt wurden. Mochten die Werke auch noch Zusätze erfahren, diese bequemten sich dem Vorhandenen, und der Ton, der Geist, die Weltanschauung des Ganzen blieb wie die ersten großen Genien sie ausgesprochen. Zwischen den Beginn und den künstlerischen Abschluß fällt keine neue Religion, kein durchgreifender Umschwung der Sitte und Bildung, wie in Indien und Deutschland, der Organismus des Ganzen hat sich in ununterbrochenem Wachsthum gestaltet.

In der Homerischen Poesie ist das Hellenenthum seiner selbst bewußt und mündig geworden, es hat in ihr seine Stimme für alle Zeit erhalten. Sie ward kraft ihrer Wahrheit und Schönheit die Grundlage der ganzen spätern Cultur, der Dichtung nicht blos, auch der bildenden Kunst, auch der Geschichte, auch der volksthümlichen Religion und Lebensweisheit, und daß diese Grundlage auf so herrliche Weise Natur und Kunst in ursprünglicher Harmonie darstellt, das hat wieder die Griechen zu dem Kunstvolk gemacht als das wir sie bewundern. Homer, lehrt

Platon, hat ganz Hellas gebildet. Vom Homer, sagten die Alten selbst, sind alle spätern großen Geister genährt, wie vom Okeanos alle Quellen und Ströme. Ein Epigramm der Anthologie bewahrt seine Geltung bis heute:

Zeiten hinab und Zeiten hinan tönt ewig Homeros'
Einziges Lied, ihn krönt jeder olympische Kranz;
Lange sann und schuf die Natur, und als sie geschaffen,
Ruhete sie und sprach: Einen Homeros der Welt.

Als die naturwüchsige und zugleich künstlerische Vollendung des Epos haben die Homerischen Gesänge eine allgemein menschliche Bedeutung, wie das erste Buch Mosis oder die Psalmen eine solche in ihrer Art gleichfalls besitzen. So sind sie nicht blos ein eigenthümliches Erzeugniß des Griechenthums für sich, sondern des Griechenthums als eines Gliedes der Menschheit, die in ihm eine bestimmte Entwickelungsstufe des Geistes in der entsprechenden Kunstform für alle Zeit und alle nachfolgenden Culturvölker als ein Besitzthum für immer vollendet dargestellt hat.

Kykliker und Homeriden.

Wir haben in den Homerischen Gesängen den im Verlauf zweier Jahrhunderte vollendeten Ausdruck des griechischen Volksgeistes, seiner religiösen Weltanschauung, seines kunstverständigen, die Wirklichkeit nicht überfliegenden aber idealisirenden Sinnes erkannt, und in die Mitte dieser Bildungsgeschichte den organisirenden Genius gestellt, dem wir seine Ehre und seinen Namen lassen. Mit freudiger Zustimmung nahm Hellas diese Schöpfungen auf, und an die großen Gesetzgeber Lykurg und Solon knüpft sich das Verdienst dieselben zur Grundlage der fortschreitenden Cultur gemacht zu haben. Aber selbstverständlich war weder mit dem Abschluß der Ilias und Odyssee das dichterische Vermögen in einen jahrhundertelangen Schlummer versenkt, noch waren alle Heldensagen in diese beiden großen Werke eingegangen. Vielmehr mußte bei den Hörern ebenso sehr das Verlangen entstehen daß auch der Ursprung des troianischen Kriegs wie die Zer-

störung der Stadt, daß auch die Rückkehr der andern Helden außer Odysseus, und dessen Ende sowie das des Achilleus, des Aias erzählt werde, als die Dichter den doppelten Anreiz hatten die mannichfachen Ueberlieferungen in Liedern und Localsagen zu sammeln und im Anschluß an Homer ihn ergänzende Epen hervorzubringen, oder auch solche Stoffe wie den Kampf um Theben, wie die Thaten des Theseus und Herakles zu besingen. Dies ist das Werk der kyklischen Dichter, die um den Anfang der Olympiaden (777 v. Chr.) beginnen, wie Planeten die Sonne Homer's umkreisen und den Uebergang des volksthümlichen Gesanges zur Literatur, zum persönlichen schriftstellerischen Wirken bezeichnen. Es läßt sich schwer bestimmen wie viel sie empfangen und was ihre freie Phantasie hinzugethan. Um die Herstellung ihrer Werke nach Bruchstücken und den Berichten der Alten, besonders des Proklos, hat sich vornehmlich Welcker verdient gemacht; wir werden schwerlich irregehen wenn wir das stoffliche Interesse vorwiegend vermuthen und mit den Andeutungen des Aristoteles annehmen daß sie die Fülle der Begebenheiten, sei es im troianischen oder thebanischen Krieg, sei es im Leben eines Heroen, mehr durch die Einheit des Ereignisses oder der Person, weniger durch eine sittliche Idee künstlerisch verbanden. Wir haben auch im deutschen Mittelalter solche Versuche die Gralsage, das Volksepos nach der stofflichen Breite in kürzern Erzählungen vorzutragen. Ilias und Odyssee stehen in der Mitte; vor, zwischen, hinter ihnen lagern sich zunächst die Werke von Stasinos, Arktinos, Lesches, Eugammon.

Stasinos wird durch die Sage zum Eidam Homer's gemacht, der die Anlage des Werks seiner Tochter zur Mitgift bestimmt habe. Durch seine Reflexion erweist er sich aber als wenigstens um ein Jahrhundert jünger. Er war ein Kyprier, und der große Antheil den die Göttin von Kypros, die kriegerische Aphrodite, an der Sache hat, mag wol dem Gedicht den Namen der Kyprien erworben haben. Es beginnt mit der Bitte der Erde daß Zeus die Last des allzu gewaltigen Menschengeschlechtes ihr mindere; darauf bewältigt Zeus die Nemesis, die Göttin des vergeltenden gleichmachenden Schicksals, und erzeugt mit ihr die Helena. Deren Schönheit soll den Heroen verderblich werden, darum wirft Eris, die Personification der Zwietracht, in die Hochzeitsfeier von Peleus und Thetis den Apfel mit der Inschrift „Der Schönsten", und die Göttin von Kypros verspricht dem Paris für

den Apfel die Helena. Ihre Entführung, die Rüstung der Griechen, die Opferung der Iphigenie, die erste Zeit des Kampfes werden erzählt, Achilleus soll durch Manneskraft wie Helena durch Schönheit den Menschen den Untergang bringen; beide kommen durch Thetis und Aphrodite auf wunderbare Weise zusammen. Am Ende beschließt Zeus den Streit des Achilleus und Agamemnon, der so viele verderben sollte. So ist das Gedicht die Vorhalle zur Ilias geworden und gewesen.

Der Milesier Arktinos, der ein Schüler Homer's heißt und wie Stasinos am Anfange der Olympiaden blühte, hat wol schon vor diesem die Ilias bis zum Abschlusse des troischen Krieges fortgesetzt, und zwar in zwei Werken, deren Titel Aethiopis und Iliupersis waren. Vornehmlich das erstere bezeichnet ihn als einen auf das Erhabene gerichteten und erfindungsreichen Geist, und läßt es bedauern daß nur Auszüge erhalten sind. Otfried Müller hat auf antike Bildwerke hingewiesen, in denen auf der einen Seite Andromache über Hektor's Aschenkrug trauert, auf der andern Priamos die Amazonen begrüßt, die ihm zu Hülfe gekommen. Hiermit begann auch Arktinos, und die kriegerischen Jungfrauen bringen die Achäer ins Gedränge, bis Achilleus zum Kampf gegen die Königin Penthesilea heranstürmt; er hat sie tödlich getroffen, als er ihre große Schönheit erblickt und die in seinen Armen Sterbende betrauert. Den Thersites, der darüber spottet, tödtet sein Faustschlag, weshalb der Held dem Apollon opfert und durch Odysseus von dem vergossenen Blute gereinigt wird; ein erst nachhomerischer religiöser Brauch. Hiernach erschien der strahlende Memnon, der Sohn der Morgenröthe, mit seinen Aethiopen. Achill meidet ihn im Kampf weil er weiß daß er demselben nachsterben werde; als aber Nestor's Sohn Antilochos, der als Freund an Patroklos' Stelle getreten, mit seinem Leibe den alten Vater deckend von Memnon's Hand gefallen ist, schreitet Achilleus zum Rachekampf; das Motiv der Ilias wird wiederholt. Da der siegreiche Held auch gegen das skäische Thor heranstürmt, lenkt Apollon des Paris' Pfeil auf seine einzig verwundbare Ferse. In furchtbarer Schlacht retten die Achäer den Leichnam, den Aias von dannen trägt. Den geliebten Sohn bringt Thetis vom Scheiterhaufen hinweg nach der Insel Leuke. Um Achilleus' Waffen streiten Aias und Odysseus, und jener tödtet sich selbst als sie diesem zugesprochen werden.

Die Zerstörung Ilions ward außer von Arktinos auch von

dem um zwei Generationen jüngern Lesches erzählt, beide hatten manche eigenthümliche Quellen, und ersetzen mangelnde Ueberlieferungen durch die Einbildungskraft; Vergil folgte vorzugsweise dem Arktinos. Des Lesches Dichtung hieß die kleine Ilias, und erzählte namentlich auch die Geschichte Philoktet's. Die Fabel vom hölzernen Pferd, die schon Demodokos in der Odyssee um den bildlichen Ausdruck der Sage gesponnen, kam bei beiden vor. Es scheint daß die Grammatiker in Alexandrien aus beiden Werken eine Schilderung zusammensetzten, die nichts wiederholte und nichts Wesentliches ausließ. Von da zur Odyssee leiteten die Nostoi, die Heimfahrten, hauptsächlich die Schicksale der Atreussöhne nach Troias Eroberung schildernd. Menelaos gelangt erst nach Hause, als Orest den ermordeten Vater gerächt hat. Die Irrfahrten der andern Helden, des Diomedes, Nestor, Kalchas, der Tod des lokrischen Aias waren eingeflochten. Agias von Trözen verfaßte das Werk in fünf Gesängen. — Als Verfasser der Telegonie, welche die Odyssee und den ganzen Kyklos abschloß, wird Eugammon von Kyrene genannt, der nicht vor 570 dichtete. Er übertrug die arische Ursage vom Kampf des Vaters und Sohnes auf den Telegonos, den Sprößling des Odysseus und der Kirke, der den Vater zu suchen auszog; Odysseus aber kehrte gleichzeitig von Thesprotien zurück, wohin er gelangt war nach dem Gebot des Teiresias, um ein Binnenland zu finden das vom Meer nichts wüßte. Beide stießen in Ithaka aufeinander und die Erkennung erfolgte erst als der Vater durch den Sohn tödlich verwundet war.

In der Ilias wird der Eroberung Thebens gedacht, welche bei einem zweiten Zug den Nachgeborenen, den Epigonen, gelang, nachdem die Väter auf dem ersten umgekommen; gehörten doch Diomedes und Sthenelos zu den erstern. Die Thebais ward sogar dem Homer selbst zugeschrieben. Der Stoff war glänzend und reich, die Behandlung in einem würdigen Stil, Pausanias urtheilt daß dem Dichter die zweite Stelle, die nach Homer gebühre. Ein Gedicht von den Epigonen schloß sich der Thebais als zweiter Theil an und ein Epos von Oedipus ging ihr wahrscheinlich voraus. In den Charakteren und Thaten herrscht noch mehr ungebändigte Wildheit und titanischer Trotz als bei Homer; aber alle Verwirrung und allen Kampf unter Göttern und Menschen schlichtet der Rathschluß des Zeus, und der durch ihn bestimmte Untergang für alle Frevel und allen Uebermuth steht

schon als Orakelverkündigung von Anfang an drohend im Hintergrunde. Auch hier scheint aus dem alten Werke, dem Kern der Mitte, das vorausgehende, Oedipus, und das Nachfolgende, die Epigonen hervorgewachsen oder ihm angebildet zu sein. Nach Welcker beginnt die Thebais mit einem Festmahle im Hause des Königs Adrast von Argos. Bei ihm waren in einer Nacht Tydeus im Eber- und Polyneikes im Löwenfell als hülfesuchende Flüchtlinge erschienen, und er hatte sie aufgenommen, da ein Göttersprüch ihm geboten seine Töchter einem Eber und Löwen zu vermählen. Polyneikes aber ist einer der Söhne des Oedipus, denen der Vater mit dämonischer Macht des Vaterfluches verheißen sie sollten das Erbe mit dem Schwerte theilen. Polyneikes drängt zum Kampfe gegen Theben, und dazu hat Adrast die Genossen berufen, auch seinen Bruder Amphiaraos, den Seher der vom Zug abmahnte, aber sich früher bei jedem Zwiespalt mit Adrast an die Entscheidung seiner Gattin Eriphyle gebunden, und diese, durch ein goldenes Halsband von Polyneikes gewonnen, bestimmt ihn zur Theilnahme, obwol er gewahrt daß der Wille der Götter gegen das Unternehmen ist. Aber voll Uebermuth ziehen die sieben Helden von Argos in den Streit, und Zeus selbst zerschmettert den Kapaneus mit seinem Blitz, als derselbe sich vermessen auch trotz den Göttern des Kadmos Burg zu ersteigen. Es wird ein Zweikampf der feindlichen Brüder zur Entscheidung beschlossen, doch jeder der Söhne des Oedipus fällt durch die Hand des andern, und so erneuert sich der Kampf, in welchem Tydeus das Gehirn eines erschlagenen Feindes verschlingt, und dadurch der ihm von Athene versprochenen Unsterblichkeit verlustig wird. Vor Amphiaraos aber öffnet Zeus die Erde und nimmt ihn bergend auf, daß er aus der Tiefe durch seine Orakelworte den ewigen Rathschluß künde. Adrast allein wird gerettet um später mit den Nachkommen der Gefallenen Theben einzunehmen.

Auch von Herakles und Theseus gab es biographische Dichtungen. Jason's ward wol in den korinthischen Gesängen gedacht. Und ihnen allen wurden noch die Kämpfe der Götter mit Giganten und Titanen, sowie ein Gedicht von den Ursprüngen der Götter selbst vorangestellt, und dadurch dieser ionische Kreis von epischen Gesängen an den dorischen des Hesiod angeschlossen, während andererseits die Poesie in die Thätigkeit der Logographen ausmündete, welche die Sagen der Vorzeit nicht mehr in Versen

sondern in Prosa erzählten und damit die Geschichtschreibung einleiteten.

Den Werken Homer's werden auch Hymnen angereiht, die bei den Alten Proömien oder Eingänge hießen, weil sie Anrufungen eines Gottes waren, mit welchen die Rhapsoden ihren Vortrag begannen; die größern feierten dann die Gottheit an deren Feste der Sängerwettkampf gehalten ward, und sind durchaus im epischen Stil gehalten, Mythen erzählend. Mit den priesterlichen Opfergesängen und Gebeten stehen sie in keinem Zusammenhang. Auch gehören sie nicht blos den Homeriden auf Chios an, und die Verschiedenheit der Ideen und der Sprache beweist daß sie in den Jahrhunderten zwischen Homer und den Perserkriegen entstanden. Im Hymnus auf Apollon sind zwei aneinandergefügt, einer auf den delischen, einer auf den pythischen. Jener, beim Fest in Delos gesungen vom blinden Mann aus Chios, den selbst Thukydides für Homer nahm, schildert die Geburt des Gottes auf Delos, der andere die Erlegung des pythischen Drachen und die Gründung des delphischen Heiligthums. Einen minder alterthümlichen Ton hat der Hymnus auf Hermes, der die arische Ursage wie der Gott des Windes die Sonnenrinder, die himmlischen Wolkenkühe, entführt, mit der Erfindung der Leier durch Aufziehen von sieben Saiten über eine Schildkröte verbindet; da die siebensaitige Lyra erst nach der 30. Olympiade in Lesbos von Therpander eingeführt war, kann das Gedicht wol nicht älter sein und ist vielleicht in Lesbos entstanden. Sein Ton ist von jener spielenden Leichtigkeit und Treuherzigkeit, Schalkheit, den schon in der Odyssee das Lied von Ares und Aphrodite angeschlagen. Vom Hymnus auf Aphrodite vermuthet man daß er zu Ehren der Fürsten aus dem Hause des Aeneas vom Idagebirge gesungen worden; er erzählt wie Aphrodite dem Anchises sich gesellt und ihm die Geburt eines Sohnes verheißt, der über die Troer herrschen werde. „Reizend ist das Bild wie die goldene Aphrodite, von Zeus mit Liebe erfüllt zum sterblichen Manne, durch das Waldgebirg zum Gehöfte des Anchises eilt, umgeben von den reißenden Thieren des Waldes, die wedelnd und brünstig ihr folgen; wie sie dann in Gestalt eines züchtigen Mädchens vor ihn tretend die Brust des Helden zu heißer Sehnsucht entflammt und lächelnd mit abgewandtem Haupt und gesenktem Blick zum bräutlichen Lager ihm folgt. Zart und sinnig ist die eingeflochtene Mythe, wie Eos dem geraubten Thitonos

die Unsterblichkeit erfleht um beständig seiner Schönheit und Liebe zu genießen, aber vergißt ihm auch ewige Jugend zu erbitten, und nun als das traurige Alter die Locken ihm gebleicht und die Glieder gelöst hat, ihn noch immer pflegt im Palast mit ambrosischer Kost. In solchen von reinem Schimmer einer unverhüllten Natürlichkeit umflossenen Bildern, in Dichtungen von so einfachem und hochpoetischem Geist bekundet sich der homerische Sänger." (Ulrici.) — Des Hymnus an Demeter, der die alte heilige Sage von Eleusis darlegt, des Hymnus an Dionysos werden wir später gedenken.

Hesiod.

Mit Hesiod steigt die Poesie aus den ritterlichen in die bäuerlichen Kreise; nicht die Schlacht, die Meerfahrt, der heitere Genuß des Daseins, sondern die Arbeit, der Feldbau, die rechtliche Ordnung des Lebens und die Sitte im Zusammenhang mit dem Naturgesetz bildet jetzt den Stoff der Dichtung; die Phantasie ist nicht der verklärende Spiegel einer glanzvollen Wirklichkeit, vielmehr wird das Gemüth in sich selber zurückgedrängt durch die Noth und Ungerechtigkeit der Welt, über die es sich aber dann durch Frömmigkeit, Gerechtigkeit, Fleiß und Vertrauen auf das Walten eines heiligen Götterwillens erhebt. Die Poesie nimmt damit eine Richtung auf das Praktische, sie geht nicht mehr auf in der Lust an der Darstellung, sie wendet sich zur Betrachtung, sie wird dürftiger, nüchterner, aber zugleich auch innerlicher, und erlangt eine religiöse Würde, wodurch sie gleich der homerischen sich zur Volksbildung eignet. Die Subjectivität des Dichters tritt hervor; seine trüben Erlebnisse treiben ihn zum Gesange. Hesiod erzählt in den Tagen und Werken, daß sein Vater der Armuth zu entfliehen Kyme die äolische Stadt in Kleinasien verlassen, und nach Askra in Böotien gezogen, wo der Winter schlecht und der Sommer schlimm und nichts gut sei. Hesiod war erfahren in der Kunst des Gesanges, er hatte bei den Leichenspielen des Königs Amphidamas auf Euböa mit seinem Hymnus einen Preis gewonnen und den Dreifuß den Musen am Helikon

geweiht. Da übervortheilte ihn sein Bruder Perses bei der Vertheilung des Erbguts, und die Geschenke fressenden Könige bestätigten den ungerechten Besitz. Dies treibt ihn zum Gesang. Er richtet sein Gemüth auf die göttliche Weltordnung, die Recht und Gerechtigkeit schirmt und das feste Gesetz der Natur gegeben hat, an das der Mensch sich mit seiner Arbeit anschließen soll; die Verkündigung dieser doppelten ewigen Ordnung gibt seinem Gesang eine priesterliche Weihe, und eine kernige Volksweisheit lebt in seinen Sittensprüchen. Aber die Composition und organische Gliederung seines Gedichts, dieses ältesten Epos des Gedankens oder der Betrachtung, ist mangelhaft und schwach, und das macht wieder die Entscheidung schwer wie weit es unzerrüttet überliefert worden, wie weit seine eigene und fremde Hände es durch Einschaltung vergrößert haben.

In Böotien hatten einwandernde Arnäer das Land besetzt; den Königen und dem Adel, die durch kriegsgefangene Knechte ihr Feld bestellten, stand ein freier Bauernstand zur Seite, allein jene leiteten ausschließlich die öffentlichen Angelegenheiten. Hesiod lebte vor Begründung der Aristokratie (725) und nach Homer, wir werden ihn um das Jahr 800 oder an den Anfang der Olympiaden zu setzen haben. Dies schließt nicht aus daß uns Hesiod in Bezug auf Glauben und Sitten manches bringt von alterthümlicherm Gepräge als Homer; denn unter dem Bauernstand in Hellas, dessen Leben er schildert, hat sich das Patriarchalische der Urzeit mehr erhalten als bei den beweglichen Ioniern in ihrer Heldenzeit auf dem neugewonnenen Boden.

Den Kern der Werke und Tage also bildet die doppelte Mahnung, einmal an die königlichen Richter gerecht zu sein, dann an den Bruder zu arbeiten statt zu hadern, und daran reiht sich dann die Schilderung der Arbeit im Zusammenhang mit den Jahreszeiten, Landbau, Wein, Schiffahrt; daran reiht sich die Betrachtung glücklicher oder schlimmer Tage; eingewebt sind sprichwörtliche Regeln des Lebens und Vorschriften religiöser Bräuche; eingeschoben sind die Mythen von den Weltaltern und von Prometheus.

Es gibt eine doppelte Art von Kampf, so hebt der Dichter an, die tadelnswerthe Zwietracht, der Zank der Processe und der heilsame Wettstreit der Künstler und Arbeiter. Meide den ersten, o Perses, und halte dich an gerechte Thätigkeit! Daß diese nöthig sei, wird durch die beiden Mythen motivirt. Daß den

Göttern beim Opfer Fett und Knochen verbrannt werden, das Meiste aber, zumal das Fleisch den Menschen verbleibt, hat den schönen Sinn daß das Opfer ein Symbol für die dankbare Hingabe des Willens ist; es war ja auch die eigene Wahl des Zeus; aber es könnte auch ein Werk schlauer Selbstsucht sein, und so faßt es der Dichter als einen Trug des Prometheus, und läßt den Menschen zur Strafe das Feuer entzogen, von Prometheus aber wieder geraubt werden. Darauf wird Pandora, das Weib, die Allbegabte, gebildet und den Menschen als Geschenk gesandt, und von Epimetheus (Nachbedacht), dem Bruder des Prometheus (Vorbedacht), angenommen; sie hebt aber den Deckel vom Gefäße in welchem die Sorgen und Leiden der Menschen enthalten waren, und nur die Hoffnung bleibt zurück. Etwas ausführlicher und nicht ohne Abweichungen ist die Darstellung in der Theogonie. Prometheus hat Fleisch und Fett mit dem Magen des Stiers bedeckt, daneben Knochen und Fett gelegt, und den Zeus das Opfer wählen heißen; Zeus hat ihn für den Feuerraub an eine Säule geschmiedet, und der Adler frißt ihm täglich die Leber, bis Herakles als Erlöser kommt; den Menschen aber wird Pandora, das Weib, gegeben, das reizende Unheil; denn die Weiber verzehren das Gut, schaffen nichts, und machen den Männern nur Noth und Sorge. Wieder in den Tagen und Werken werden von den schlimmen Weibern die verständigen unterschieden und der größte Segen der Männer genannt.

In dem goldenen Zeitalter schildert nun Hesiod nach uralter Ueberlieferung den paradiesischen Zustand müheloſen Genusses und gottgefälligen Lebens, und sagt daß die Menschen desselben Dämonen geworden, freundliche Erdumwaller, der Sterblichen Behüter, Wächter über Recht und Unrecht, Segenspender, die in bergende Luft gehüllt die Lande durchziehen. Es ist der Geisterglaube der arischen Urzeit, der hier fortlebt; die Menschen sind von den Seelen der Ahnen umschwebt, die wie sie ursprünglich dem Himmel entstammten, wieder Geister des Lichtes und der Luft geworden sind, aber die sittliche Natur bewahren. So sind sie ein Mittleres und Vermittelndes zwischen Göttern und Menschen, und man befestigte sich in dem Glauben daß jede Seele etwas Dämonisches, von göttlicher Art und Kraft sei. Dämonen sind der Grundbedeutung nach die Scheidenden, Unterscheidenden, daher die Ordnenden und Wissenden; der Begriff des Geistes im Unterschied von der Natur wird durch Dämon von den

Griechen wie durch Numen von den Römern bezeichnet. Warum und wie das goldene Zeitalter geendet, sagt Hesiod nicht, er läßt ihm das silberne folgen, dessen Geschlecht zwar noch ohne Mühe in sinnlichem Behagen, aber weichlich, übermüthig, ohne die Götter zu ehren dahinlebte und bald von Zeus vertilgt ward. Der schuf dann ein drittes Geschlecht aus hartem Eschenholz, das eherne genannt, weil alle Geräthe von Erz und die Menschen selber kriegerisch und hart waren. Aber das Eisen und den Ackerbau kannten sie noch nicht. Sie gingen durch ihre eigenen Hände in Streit und Mord zu Grunde. Jetzt lebt das eiserne Geschlecht, welches das Eisen kennt, und mittels desselben die schwere Arbeit vollbringen muß; Faustrecht waltet, Ungerechtigkeit, Treue und Scham entfliehen; — der Dichter möchte entweder früher oder später gelebt haben. Zwischen das eherne und das eiserne Alter sind die Heroen eingeschoben, edle und gerechte Helden, aber vor Theben und Troia sind sie gefallen und nach den seligen Inseln heimgegangen.

Die Prometheussage erscheint mir hier ein späterer Zusatz, die Betrachtung der vier Weltalter würde die Nothwendigkeit der Arbeit gut motiviren, wenn nun über diese sofort gesprochen würde, aber es kommt jetzt ein Stück des Gedichtes das sich an die richtenden Könige wendet, daß sie nicht wie der Habicht gegenüber der Nachtigall, die er zerreißt, auf die Stärke pochen sollten, das sei thierische Art, unter den Menschen gehe das Recht vor der Gewalt; denn des Zeus allsehendes Auge wacht über der Welt, wer andern Böses thun will thut es sich selbst, Unheil folgt der Ungerechtigkeit, dem Recht Gedeihen. Darum soll auch Perses sich an das Recht halten. Zum Bösen führt ein ruchlos kurzer Weg, aber vor die Tugend haben die Götter den Schweiß gesetzt, und der Pfad zu ihr ist anfangs beschwerlich, aber leichter wird er auf der Höhe. Trägheit ist den Göttern verhaßt, Arbeit gefällt ihnen, und wird durch Wohlstand belohnt. Den Göttern sollen die Menschen rein und keusch opfern, gute Nachbarschaft halten, einander helfen und besuchen, und bedenken daß Ordnung stets besser als Unordnung sei. Dadurch wird das Haus wohl bestellt. Und der Fleiß fördert das Werk.

Nun folgt wie die Arbeit des Landmanns geschehen soll im Anschluß an die Ordnung der Natur, an den Wechsel der Jahreszeiten. Die Schilderungen sind mäßig, wenige sinnliche Züge malen sie aus: Die Stimme des Kranichs aus der Wolke mahnt

zum Säen, aber auch der erste Kukukruf aus den Blättern der Eiche kann dem verspätet Pflügenden noch Glück verkünden. Am ausführlichsten ist der Winter beschrieben, wobei wol spätere Zusätze anzunehmen sind. Die Morgenstunde wird zur Arbeit empfohlen; wenn am Mittag die schwirrende Grille ihr Liedchen zirpt, mag man den schattigen Felsen aufsuchen und das Herz durch einen Becher Weines erquicken. Hierauf wird des Weinbaues und der Seefahrt zum Austausch der Producte Erwähnung gethan. Dann folgen gute Rathschläge für Verheirathung und Familienleben, und von da kommt der Dichter auf allerhand Bräuche, die uns daran erinnern wie auch in Indien die Sitten der patriarchalischen Zeit in priesterlichen Satzungen bis ins Kleine und abergläubischerweise entwickelt und festgestellt wurden. Man soll am Morgen den Göttern nicht eher Wein spenden bis man die Hände gewaschen; man soll beim Mahl nicht die Nägel schneiden, man soll Quellen nicht verunreinigen, zur Nachtzeit nicht harnen, und dergleichen. Daran schließt sich die Aufzählung der Tage welche für verschiedene Unternehmungen als glückliche gelten. Der Mann wird gepriesen der solche Bräuche beachtet und schuldlos bleibt vor dem Antlitz der Götter.

Dies Werk also spiegelt uns die bäuerliche Cultur im hellenischen Binnenlande, und die Tugend ist ihm nicht mehr die freudige Erfüllung der Naturtriebe, sondern Arbeit und Kampf, aber auch der Sieg über die Noth des Lebens, das in der Gerechtigkeit und Gottesfurcht seinen Halt findet. Diese Erhebung des gedrückten Gemüthes, diese Verkündigung der göttlichen Weltordnung wie sie in der Natur und in der Menschheit waltet, treibt den Dichter zum Gesang; und wenn ihm auch ein organisches Ganzes nicht gelungen ist, so ist doch das Persönliche und Besondere mit dem Allgemeinen gut verbunden und dieses durch jenes belebt und veranschaulicht. Homer war weltlich ritterlich, Hesiod ist bäuerlich priesterlich. So konnte die priesterliche Dichtung, wie sie am Helikon im Dienste der Musen gepflegt ward, seinem Namen sich anfügen.

Mit den Geschlechtern der Edeln knüpften auch viele Priesterfamilien im alten Griechenland ihre Abkunft an die Götter und Heroen; sie bewahrten die religiösen Ueberlieferungen in ihren ursprünglich dichterischen Formen, sie feierten die Stammväter und suchten Ordnung und Zusammenhang in die vielfältigen Gestalten und Sagen von Göttern und Heroen zu bringen. Sie

begannen nachzudenken über Entstehen und Vergehen, über die Urgründe des Seins und die Entwickelung des Lebens, aber sie dachten noch mythologisirend, noch in Bildern, noch nicht in Begriffen, oder wo diese auftreten, werden sie sogleich als reale Mächte angeschaut und personificirt. Eine Fülle von Localsagen und Localculten war entstanden; es galt das Allgemeingültige zu bestimmen, das Mannichfaltige in Zusammenhang zu setzen. Hatte man anfänglich das Göttliche vorzugsweise in den Naturerscheinungen erblickt, so erfaßte man seit der Wanderung der Dorier und seit dem Heldengesang sein Walten im Geschick der Menschen und des Volks, und gab ihm selbst das vollmenschliche Gepräge. Hier und da wie bei Zeus, bei Athene entwickelt sich der neue Inhalt und die neue Form organisch aus dem Ursprünglichen, vielfach aber gewann auch die neue Idee unter neuen Namen eine selbständige Gestalt, die wol den Anklang an das alte Wesen bewahrte, dies selbst aber blieb außer ihr bestehen, trat ihr gegenüber in den Hintergrund. So ward Apollon der geistige Gott, der Wissende, Versöhnende, der Musenführer, der wol die Erinnerung an Licht und Frühling behielt, aber wenn er ursprünglich auch die Sonne oder der über uns Wandernde geheißen, so wurden jetzt Helios und Hyperion als besondere Persönlichkeit angenommen. Wie das Volk selbst im Kampfe sein neues eigentlich geschichtliches Leben begründete, wie man entdeckte daß eine geordnete Welt durch die Bändigung furchtbarer Gewalten hergestellt ist, die in Erdbeben und Stürmen immer wieder hervorzubrechen drohen, so wurde jetzt der alte Naturmythus vom Kampfe der Lichtgötter mit den Mächten der Finsterniß ein Streit in welchem die Götter der Gegenwart, die geistigen, menschlichen ihre Herrschaft durch die Ueberwindung der Titanen errungen haben, unter denen zum Theil jene Naturgötter der Vorzeit sich befinden, die durch eine allmähliche Umwandlung im Volksgemüth, durch eine lange Geistesarbeit gestürzt oder zurückgedrängt waren; der Sieg einer höhern Cultur ward im Mythus zum Sieg der Götter die ihr vorstanden und selber durch sie Gestalt oder Ausbildung gewonnen hatten.

Dies ist bereits vorhomerisch. Doch nennt Homer Zeus den Vater der Götter und Menschen, und wenn zu Dodona die Pleiaden singen: Zeus war, Zeus ist, Zeus wird sein, so erklärten sie ihn für den Ewigen, wie auch bei den Hebräern solches im Namen Javeh liegt, und im Todtenbuch der Aegypter der

Name des höchsten Gottes durch nuk pu nuk umschrieben wird: Ich bin der ich bin. Es ist ein genialer Blick Welcker's dies auch im Namen Kronion erkannt zu haben, der uralterthümlich und gewöhnlich auch bei Homer mit Zeus verbunden oder statt dessen gebraucht wird. Kronos ist Zeit, Kronion, Sohn der Zeit, faßt Welcker auf dieselbe Art wie wir Söhne der Weisheit oder Tücke nicht anders als Weise oder Tückische verstehen, wie besonders der Orientale, aber die dichterisch volksmäßige Sprache überhaupt sehr oft eine Eigenschaft durch Vater und Mutter, das Einwohnende, Angestammte als ein Abgestammtes ausdrückt. Die Zeit in immerwährender Dauer ist dem Hellenen von der Ewigkeit nicht verschieden. „Der Name Kronion", sagt Welcker, „ist so alt als für uns im griechischen Alterthum irgendetwas, das Tiefste aus der Vorzeit war in diesem Namen enthalten, er klang wie der Kabbalisten El Olam, der Alte der Tage (nach Daniel 7, 13 und 9, 22), der Unvordenkliche, der Gott von jeher, der geheimnißvolle Grund des Daseins, wie Terpander sang: Zeus aller Dinge Anfang, aller Haupt." — Auch in den Vedas wird der Himmelsgott der weise Sohn der Zeit genannt, und das als Bezeichnung seines immerdauernden Wesens ausgelegt. Sohn der Ewigkeit, Kronion, gesellt das Immerwährende dem Namen Zeus, dem lichten Himmel, dem Allumfassenden. In dieser seiner Unendlichkeit wird er auch als Meerzeus und chthonischer Zeus verehrt, dies letztere als Herr der Unterwelt, der Erde die die Todten in sich aufnimmt, aber auch Reichthum und Leben bringt und aus ihrer Tiefe hervorsendet. Demgemäß stellte ein altes Götterbild auf der Burg in Argos den Zeus dreiäugig als den in allen drei Reichen Waltenden dar, Zeus Triopas. Aber als Poseidon und Hades Selbständigkeit gewannen, da empfing aus Kronion auch Kronos seine Gestalt als der Gott der Zeit. Er ist der Zeitiger, der Gott der Ernte, der deshalb die Sichel führt, aber auch den Sonnenbrand bedeutet der das Getreide reift; so traf er in Kreta mit dem Moloch der Phönikier zusammen, und Elemente von diesem gingen in seinen Dienst über. Aus der orientalischen Mythe wurde dort Geburt und Tod auch auf die Götter übertragen, und wenn man überhaupt die Geburtsfeste der als Zeuskinder gedachten Götter wie des Apollon feierte, so ward für die Kreter auch Zeus geboren und starb, aber um immer wieder geboren zu werden. Allein wir dürfen nicht annehmen daß die Griechen zuerst den Uranos, dann eine Weile den Kronos, hierauf

erst den Zeus, als höchsten Gott verehrt hätten; denn Zeus der lichte Himmelsgott ist ja schon der gemeinsame Gott der arischen Urzeit, so auch der ursprüngliche der Hellenen, und jene haben erst aus ihm ihr Wesen und erst um seinetwillen als seine nachträglich angenommenen Ahnen ihre Dienste gewonnen. Will man von successivem Polytheismus reden, so thue man es in dem Sinne daß der Cultus besonderer Götter allgemeinere Anerkennung oder vorzüglichere Pflege fand nach den subjectiven Lebensbeziehungen der Menschen und Stämme. So hängt die dorische Cultur vor den Perserkriegen vornehmlich mit Apollon, Athens Bildung seit Solon mit Athene zusammen, und Dionysos findet in den Mysterien und im Drama seine Verherrlichung, während das Epos wenig von ihm weiß. Der Dienst des Kronos war das Erntefest, das man auch den Knechten zu einem guten Tag der Gleichheit mit den Herren machte; aus diesem patriarchalischen Beseliger konnte er leicht der Gott der paradiesischen Zeit des goldenen Alters werden. Ich halte mit Aristoteles fest daß bei den hellenischen alten Dichtern als das Höchste und Herrschende nicht solche Urwesen wie die Nacht, der Uranos, das Chaos oder der Okeanos erscheinen, sondern Zeus; das erste Erzeugende war ihnen auch das Höchste und Beste. Eine Schöpfung der Welt durch den Gedanken und Willen eines naturfreien Geistes kennen allerdings die Griechen nicht, das Geistige ist ihnen zugleich in seiner Naturgrundlage offenbar und wirksam, aber es geht nicht erst aus ihr hervor, und darum erscheint mir die Kosmogonie des Pherekydes echt hellenisch, weil in ihr Zeus der Uranfängliche an der Spitze der Weltbildung bleibt; die Zeit und die Erdmaterie stehen ihm zur Seite; er scheidet das Feste und Flüssige, und verwandelt sich in den Eros, die einigende Liebe, um den Göttern und der Welt Gestalt zu geben.

Allerdings war es auch eine den Griechen sich darbietende Betrachtung daß alle Geburt in der Endlichkeit eine aus dem Dunkel an das Licht, alle Entwickelung eine aus dem Unvollkommenen zum Vollkommenen ist; mit der Welt aber waren ihnen die Götter eng verschmolzen, und so sah denn die priesterliche Speculation auch in diesen eine zur Vollendung aufsteigende Reihenfolge. Die Götter offenbarten sich als weltbildende Mächte, das Kosmogonische und Theogonische ward nicht geschieden: „gleichen Geschlechts erwuchsen die Götter und sterblichen Menschen", sagt Hesiodos. Uebrigens sind es die Phönikier welche

die Kosmogonien und Theogonien im Alterthum zuerst durchgebildet, und wie einzelne göttliche Wesen des heidnischen Semitenthums in die griechische Religion übergingen, so hat sich auch die Göttergeschichte bei Hesiod unter seinem Einflusse entwickelt. Ob indeß der Verfasser der Werke und Tage selbst dies mythologische Gedicht, die Theogonie, entworfen, oder ob eine priesterliche Sängerschule am Helikon es an seinen Namen geknüpft, ob es aus anfänglich verschiedenen Stücken zusammengefügt oder nachträglich durch Zusätze erweitert worden, darüber wird eine Entscheidung immer schwer bleiben.

Die Einleitung beginnt mit dem Preise der Musen, erzählt wie sie vom Olymp zum Helikon gewandert, den Hesiod zum Dichter berufen, und feiert sie auf mannichfaltige Weise; man sieht deutlich daß wir hier eine Sammlung hymnischer Poesie, kein einzelnes Lied haben. Lieblichen Einklangs voll künden sie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, und der Saal des gewaltigen Donnerers lacht heiter die Klänge zurück, die lilienweich sich entfalten. Unter den Menschen aber wen von den Herrschern sie ehren, wen sie bei der Geburt anblickten, dem lassen sie vom süßesten Thau die Zunge triefen, daß er die treffenden Worte findet und das Urtheil unbeugsam nach dem Rechte fällt. Durch der Musen Gunst wandern die Sänger auf Erden. Und wenn einer das Weh in verwundeter Seele nährt, und der Sänger feiert die Thaten der Helden und der Götter auf dem Olympos, so wendet die Huld der Himmlischen das umdüsterte Herz, daß es dem Gram entsagt.

Zuerst, so beginnt das Gedicht, war Chaos, die gähnende Kluft, der Abgrund, der bestimmungslose Urgrund des Seins und Werdens; daraus entstand die breitbrüstige Erde, der feste Sitz für alles, und in ihren Tiefen das Bodenlose, der dunkle Tartaros, und zugleich der Trieb und Geist der Liebe, Eros der schönste der Götter. Die Liebe als das Gestaltungsprincip war wol im Erosdienst zu Thespiä in Hymnen gefeiert. Aus dem Chaos ward das Dunkel in der Tiefe und die Nacht über der Erde, aus ihrer Vermählung entsprang der Aether und der Tag; das Licht bricht aus der Finsterniß hervor. Die Erde erzeugt sich den Himmel, daß er sie umhülle, die Gebirge und die Tiefe des Meers. Himmel und Erde, Uranos und Gäa, sind Götter der Urzeit, Zeus und Dione bei den Pelasgern; der indische Varuna ist Eines Namens mit dem griechischen Uranos, es scheint

also schon vor der Trennung der Indier und Hellenen der Himmel als Allumfasser sich von Zeus, dem Lichte, dem Gewittergott gelöst zu haben. Als Kinder von Himmel und Erde nennt nun Hesiod die Titanen, die Streber, ungeheuere, nach fester Gestaltung ringende Naturgewalten, die auftreten und wieder vom Schos der Erde verschlossen werden, bis endlich ein geordneter Kreislauf der Dinge eintritt, indem der jüngste der Titanen, Kronos, sich der Herrschaft bemächtigt. Unter den Titanen finden wir den Okeanos und die Thetys, die im süßen fruchtbaren Wasser waltenden Mächte, von denen der Regen aufsteigt und wieder die Quellen, die Flüsse speisend niederfällt und durch die Ströme zum Urquell zurückkehrt; oder die Lichter des Himmels, von denen Sonne, Mond und Morgenröthe stammen. Ferner werden als Kinder von Uranos und Gäa die hundertarmigen Riesen genannt, Personificationen des Meerschwalls, und die Kyklopen, deren Namen Blitz, Donner, Einschlager sie als Gewittermächte bezeichnen; ursprünglich waren sie wol einäugige Sonnenriesen, Riesen deren Auge die Sonne; die himmlische Gewitterschmiede ward später in die feuerspeienden Berge verlegt. Der übermäßige Zeugungsdrang der Urwelt muß ein Ende nehmen, wenn die geordneten Zustände eintreten sollen. Dieser Uebergang wird nach orientalischer Weise als eine Entmannung des Uranos geschildert. Gäa gibt dem Kronos die eherne Sichel in die Hand, und als Uranos die Nacht herführend, Liebe verlangend über Gäa sich lagert, da greift Kronos aus dem Versteck hervor und mähet das Vaters Scham ab und schleudert sie hinweg. „Eben darin daß die nichts schonende noch scheuende, doch ernste Wildheit der Dichtung, die auch das Gräßlichste nicht vermeidet, so voll gedacht und wie dem Tiefsten entquollen, so ganz und roh ausgeführt ist, liegt eine gewisse Größe; und in der Hesiodischen Theogonie scheinen sich die Riesengestalten zuerst zu regen, die sich späterhin zu der furchtbaren Schönheit des alten Stils der tragischen Kunst ausbilden sollten.“ (F. Schlegel.) Aus den Blutstropfen jener Unthat werden die Erinnyen, die Rachegeister, und das in das Meer geschleuderte Glied des Uranos wird von weißem Schaum umwallt, und es entsteigt die Schaumbenetzte, Aphrodite, den Fluten, geleitet von Eros und Himeros, von Liebe und Sehnsucht. Auch bei Homer ist sie, die Göttin von Kypros, bereits der Götterfamilie eingefügt, aber als Tochter des Zeus und der Dione.

Jetzt, nachdem in den Erinnyen der personificirte Fluch in

die Welt getreten, gebiert auch die Nacht aus ihrem finstern Schose das Schicksalslos, den sanften Tod, den Schlaf und die Träume, Hohn und Jammer, Alter, Trug und Zwietracht, sowie die Schicksalsgöttinnen, die Mören oder Parzen, und die Nemesis, die gleichaustheilende Macht des Maßes. Begriffe und Naturgestalten stehen personificirt nebeneinander, Götter des Cultus und bloße Symbolgestalten priesterlicher Betrachtung; so sind auch Mnemosyne, die Erinnerung, und Themis, die Rechtssatzung, unter den Titanen. Hunger, Mühsal, Schmerz, Abfall, Mord, endlich der Eid werden wiederum als Kinder der Zwietracht, der Eris aufgezählt. Daneben zeugt die Meerestiefe, Pontos, das Meer, den Nereus, und seine Töchter sind die Wellenmädchen, die Nereiden, deren Namen hier wie bei Homer mit lieblich verklärenden Klängen das rauschend bewegte, glanzreiche, gestadumspielende heitere Wellenleben schildern. Aber auch die Schrecken des Meeres finden ihre Personificationen, und daneben reiht sich das Geschlecht der Ungeheuer, das die Heroen, wie Herakles und Perseus, bekämpfen. Styx, das im Innern der Berge niederträufelnde Wasser, das immer nach dem Mittelpunkte strebt, und Pallas der Schwinger sind wie Schwere und Flugkraft verbunden, um die Stärke und Gewalt zu erzeugen, die bei Zeus weilen. — Die ausführliche Feier der Hekate ist wol ein Einschiebsel späterer Orphiker; sie ist Mondgöttin, der Artemis verwandt, die Ferntreffende; dieser Name gesellt sie dem Sonnengott Phöbos. Sie heißt die einzige Tochter des Lichttitanen Perses und der Sternennacht, Asteria; sie waltet am Himmel, auf dem Meer und der Erde, im Rath und Gericht wie in der Schlacht, sie gewährt den Schiffern wie den Hirten Segen, und beschirmt die Kinder; man sieht wie sie von ihren Verehrern zu einer allwaltenden Schicksalsgöttin erhöht wird.

Kronos nun vermählt sich mit Rhea; die kleinasiatische Naturgöttin wird ihm gesellt, und Hestia, Demeter, Hera, Hades, Poseidon, Zeus werden zu den Kindern beider. Aber Kronos verschlang sie wie sie geboren waren, nur statt des Zeus ward ihm ein Stein gegeben. Der kindergebärende kinderverschlingende Kronos wird so zum Bilde des Naturkreislaufs und der Zeit. Ueber denselben erhebt sich der Geist, und der Herr des geistigen Lebens, seines Bestandes wie seines Fortschrittes ist Zeus, dem ein Theil der alten Götter sich zuwendet; die andern aber werden in einer furchtbaren Schlacht bekämpft, die mit dem Sieg der Olympier endigt; die Titanen werden bezwungen und in das Innere der

Erde, in den dunkeln Tartaros gebannt, dort wo alle Dinge ihre Wurzeln und ihr Ende haben. In der Schlachtschilderung selbst zeigt Hesiod wenig von der Kunst der Heldendichtung, es ist ein wüstes Durcheinanderkrachen von Blitz, Sturm, Erdbeben ohne klare große Gestaltung. Anschaulicher ist die Darstellung des Kampfes von Zeus und Typhöus, in welchem ein feuerspeiender Berg personificirt ist; hundert Drachenköpfe mit funkelnden Augen und leckenden Zungen zischen, brüllen, heulen rings um das Ungeheuer, das flammenspeiend Erd' und Himmel in Brand gesteckt hätte, wenn nicht Zeus mit dem Blitz ihm das Haupt zerschmetterte; wie geschmolzenes Metall geht ein Glutstrom noch vom Sterbenden aus.

Vor der Götterschlacht wird noch des Titanen Japetos gedacht, dessen Name deutlich genug an Japhet, den biblischen Stammvater der Arier, anklingt; mit einer Tochter des Okeanos erzeugt er die Brüderpaare Atlas und Menötios, den Dulder und den Trotzer, Prometheus und Epimetheus, den Vorbedenkenden und Nachbedenkenden. Sie symbolisiren deutlich genug die Gegensätze der Menschheit nach Willen und Vernunft.

Die siegreichen Götter bieten bei Hesiod dem Zeus das Königthum und die Herrschaft und er vertheilt ihnen mit Weisheit ihre Aemter und ihre Ehren. Sodann aber wird wieder eine ganze Reihe von Gottheiten als seine Töchter und Söhne ihm angeschlossen, durch deren Erzeugung er die eigene Idee auseinanderlegt und der Gründer der natürlichen wie namentlich auch der sittlichen Weltordnung wird. Er vermählt sich mit Metis, der Weisheit, die er dann in das eigene Innere aufnimmt, wo er durch sie Gutes und Böses unterscheidet. Er vermählt sich mit Themis, der Satzung des Rechtes, und sie gebiert ihm die Horen, Eunomie (Wohlordnung), Dike (Gerechtigkeit), Eirene (Frieden); sie sind die Ordnung der Natur, sie walten im Wechsel der Stunden und Jahreszeiten, aber sie bringen auch alles Geistige zu Gedeihen und Reife. Themis gebiert ihm ferner die Mören oder Parzen, die allerdings früher schon als Töchter der Nacht erwähnt wurden; sie wachen über die Lebenslose der Menschen und spinnen die Schicksalsfäden. Die dritte Vermählung des Zeus ist die mit Eurynome, der Weithinwaltenden, des Meeres liebreicher Tochter, und aus diesem Bunde des Gottesgeistes und der Naturfülle entspringen die Chariten, die Grazien, die selbst in freier Huld und Anmuth selig diese Gaben der Welt schenken; Glanz, Frohsinn,

Lebensblüte (Aglaia, Euphrosyne, Thalia), in diesen Namen spricht sich ihr Wesen und Walten aus, das in Schall und Schimmer auf den Wellen der Luft und des Aethers sich wiegt, das alle Lebenskeime zu freiem Wachsthum schön entfaltet. Demeter, die Mutter Erde, und Zeus erhalten zur Tochter Persephone, welche die Gattin des Gottes der Unterwelt wird, aber im Blumenschmucke des Frühlings alljährlich ihre Wiederkunft feiert. Dann tritt Zeus in die Ehe mit Mnemosyne, dem Gedächtnisse, oder der sich selbst erhaltenden Geisteskraft der Erinnerung, auf welcher ja aller Zusammenhang des Bewußtseins, aller Fortschritt der Bildung, alle Geschichte beruht; und sie wird die Mutter der Musen, welche Kunst, Wissenschaft, geistigen Genuß schaffen und verwalten. Mit Leto der Verborgenen, der dunkeln Nacht, erzeugt dann Zeus den Apollon und die Artemis, die gleich Sonne und Mond geschwisterlich vereint Tag und Nacht erleuchten, die geistigen Lichtbringer einer neuen Zeit. Mit Here schließt Zeus den dauernden Ehebund. Dem Gott des Himmels steht sie anfänglich schon zur Seite als die Göttin der Erde und ihrer Pracht, und so ist er der schöpferische Geist der in die Natur eingeht, ihr einwohnt und zugleich über ihr selbständig waltet. Here ist die Hüterin der ehelichen Treue und aller Güter die uns diese gewährt; Hebe, die Göttin ewiger Jugend, Ares der Gott der Schlachten, sind ihre Kinder. Aus dem Haupte des Zeus aber, der die Metis verschlungen, wird Pallas Athene geboren, die streitbare Göttin der Weisheit und Erfindungskraft, der personificirte Gedanke selbst. Sohn des Zeus und der Maia, deren Name an Magie, an den Zauber der Einbildungskraft erinnert, ist Hermes, der für das individuelle Wohl der Menschen sorgt, der den Himmel und die Erde vermittelnde Götterbote, der Hirt der Seelen im Leben und Tod. Semele endlich gebar dem Zeus den Freudebringer Dionysos, den Gott des Weins und der mit diesem zusammenhängenden Begeisterung und Naturverklärung; und Alkmene gebar ihm den Herakles, sein Abbild auf Erden, den Helden der in freiwilliger Dienstbarkeit den Olympos sich erringt, wo ihm die Göttin der Jugend vermählt wird und er selige Tage verlebt, groß selbst unter den Göttern.

Auf solche Art sind viele der Götter die im Lauf der Jahrhunderte und an verschiedenen Orten die Einbildungskraft der Griechen aus der Einheit der Gottesidee und aus der Fülle der natürlichen und sittlichen Lebenserscheinungen gestaltet hatte, wie-

der mit dem ursprünglich Einen als ihrem Vater und König verbunden. Hesiod gedenkt auch noch der Göttinnen die sterblichen Männern gesellt und Mütter von Heroen wurden. Daneben ward ihm ein anderes Gedicht zugeschrieben das die Frauen pries die von Göttern geliebt Heroen zu Söhnen hatten. Das Gedicht, ein Werk seiner Nachfolger, hieß die Eöen von dem Anfange der einzelnen Abschnitte: der stets ἢ οἵη (oder wie) lautete: etwa nach dem Vordersatz: Solche Frauen waren vor allen herrlich, wie Alkmene, oder wie Antiope, oder wie Koronis. Auch kleine epische Bilder, wie die Hochzeit des Peleus und der Thetis, schrieb man dem Hesiod zu. Erhalten ist ein solches vom Kampf des Kyknos und Herakles, berühmt durch die eingelegte Beschreibung vom Schilde des letztern, offenbar eine Nachahmung jener schönen Stelle vom Schilde des Achilleus in der Ilias, jedoch mit dem Unterschiede daß Homer dichterisch freier schildert, der viel jüngere Poet aber sich enger an die Anschauung der Wirklichkeit hält und solche Gegenstände als Waffenschmuck erwähnt wie sie nachweislich von den griechischen Künstlern in Vasenbildern oder ehernen Reliefs dargestellt wurden.

Hesiod ist überall nüchterner und lehrhafter als Homer, und die Werke wie sie vorliegen sind von sehr ungleichmäßiger Form, es ist nicht so sehr der poetische Genuß als die Tiefe und Fülle des Gehalts in Bezug auf Religion, Sitte und Lebensweisheit was ihn uns wichtig macht; die Griechen erfüllen durch ihn den Kreis der epischen Poesie, indem sie dem Epos der That auch das des Gedankens oder der Betrachtung hinzufügen.

Dem Homer wie dem Hesiod ist der Glaube an eine sittliche Weltordnung gemeinsam. Zeus ist nicht an ein blindes Schicksal gebunden, das Gesetz der Welt hat er gesetzt und hält es aufrecht, Verhängniß ist aber was er verhängt, sein Rathschluß und Wille wird in allem vollendet. Nemesis ist der hellenische Name für die göttliche Ordnung, die Macht des Maßes, die jedem das Gebührende zutheilt. Sie spiegelt sich im Gemüth als die heilige Scheu, die den Menschen vor Ueberhebung bewahrt, aber im Unglück ihn Herstellung hoffen und auf die gerechte Gottheit vertrauen läßt. Nur die Weihe einer sittlichen Kraft, welche die Idee der Nemesis als Mittelpunkt des innern Gottesbewußtseins hat, und mit ihr im Gewissen den Grund der Religion erfaßt, konnte dem Hellenen Epos und Drama offenbaren und beide in seinen Händen zur Vollendung führen. Das hat auch Bunsen

mit Recht betont. Denn sie begeisterte und befähigte ihn das Geheimniß des Schönen zu finden, welches nur durch das reinste Gefühl des Maßes möglich ist. Dies Maßhalten gestattete dem Volk die bürgerliche Freiheit zu begründen und zu behaupten.

Das Gemeinwesen der Edeln. Olympia und Delphi.

Vielherrschaft ist nicht gut, einer sei Herrscher, so hatte Homer gesungen; die Kriegszüge, die Völkerwanderung, welche erobernd den Stämmen neue Wohnsitze gewann, hatten die Macht der durch Einsicht, Muth und Besitz hervorragenden Führer erhöht und befestigt; aber sie blieben in lebendigem Zusammenhang mit der Volksgemeinde, der Volksversammlung, und ein Kreis gleichfalls durch Reichthum und Waffenthaten ausgezeichneter Edeln stand ihnen zur Seite. Ward ein neues Land mit der Lanze gewonnen, so vertheilte der König das beste Gut an sein Gefolge, oder es ward die ganze alte Bevölkerung den Eroberern leibeigen oder zinsbar; die Unterworfenen mußten für ihre Herren arbeiten und diese gewannen dadurch Muße sich körperlich und geistig auszubilden und mit den allgemeinen Angelegenheiten zu beschäftigen. Der König vermochte nichts ohne sie und da das Gemeinwesen nur ein kleines Gebiet einnahm, konnte er so wenig auf andere Provinzen sich stützen, als ein Priesterthum ihm zur Hülfe vorhanden war; ein Bund mit den Hörigen aber gegen die Edeln hätte alles in Frage gestellt. So kam es daß die Herrschaft von einem an die Gemeinschaft mehrerer gelangte, daß auf die Monarchie die Aristokratie folgte. Aristoteles sagt: „Nachdem die Zahl der Tüchtigen sich gemehrt hat, und viele welche gleich an Tüchtigkeit waren sich in den Städten befanden, ertrugen sie die Königsherrschaft nicht mehr, sondern suchten etwas Gemeinschaftliches und richteten ein freies Gemeinwesen auf." Pheidon von Argos, der seine Vaterstadt auf kurze Zeit an die Spitze des Peloponnes erhob, und Maß, Münze, Gewicht im Anschluß an die Phönikier für Griechenland ordnete (um 750), war der letzte große König gewesen.

Im Orient wie im heroischen Alter war der Staat Sache des Herrschers, jetzt ward er als Gemeinwesen die Sache einer Gemeinschaft von Edeln, die nicht individualistisch für sich sein,

sondern in freier Genossenschaft leben wollten; noch waren ihrer wenige und der Staat ging nicht über Stadt und Gau hinaus, und die ihn bildeten kannten einander und wirkten persönlich zusammen; das Ganze war klein, aber es war das Werk seiner vereinten Glieder, und auf ihrer Thätigkeit ruhte sein Bestand und sein Fortschritt, die Sorge und Arbeit für das Vaterland war das Recht und die Pflicht der angesehenen Männer, die sich nicht dem Genuß ihres Besitzes ergaben, sondern in der Pflege des Gemeinwohls einen sittlichen Inhalt ihres Thuns hatten.

Die Weltanschauung der Hellenen war auch hier eine ästhetische, insofern sie den Adel der Gesinnung und der Geburt gar nicht unterschieden, und meinten daß die Abstammung von Edeln auch einen kräftigen Körper und dieser eine schöne Seele mit sich bringe; und der innenwaltende gute Geist führte dazu dies sogleich als eine ethische Aufgabe zu stellen: der Edelgeborene sollte seine Anlage verwirklichen, sich durch Leibesstärke und Muth wie durch Tugend und Hoheit des Sinnes über das andere Volk erheben; frei von der Sorge für die Bedürfnisse des täglichen Lebens sollte er sich dem Staate widmen, und über alles Niedere und Gemeine auch in seinem Gemüth erhaben sein. Die Edeln sollten wirklich auch durch ihre Leistungen den Staat bilden. Wenn der Ackerbauer, der Handwerker und Kaufmann nicht Muse hatte um sich dem Gemeinwesen zu widmen, wenn er seinen Söhnen die dazu nöthige Bildung nicht geben konnte, so sollten die Edeln diese erwerben und ihre Freiheit der Pflege des Rechts und Gemeinwohls zuwenden. Insofern blieb die Anschauung auch hier noch eine äußerliche als man in der Arbeit um Besitz oder für Lohn etwas Gemeines sah, als man glaubte daß sie die Seele gewinnsüchtig mache und sie an das Niedere und Irdische banne. Der Edle aber sollte zu den Göttern emporschauen, er sollte nicht blos die Waffen führen, sondern in jeder Tüchtigkeit hervorragend durch Thaten seinen Adel bewähren, und in der Hingabe an das Ganze das Maß und die Bestimmung seines Wollens finden. Darum ward er in Gottesfurcht erzogen. Aber die Götter waren kein Jenseits, dem man durch Weltentsagung und Abtödtung der Sinnlichkeit nahte, sondern sie walteten in der Welt, und durch die volle Entfaltung seiner Natur zu einem Leben des Maßes und der Kraft ward der Mensch ihnen ähnlich. Durch Gesang und Musik sollte sein Gemüth zur Ordnung und Harmonie gestimmt werden; die Heroen der Vorzeit wurden zu den sittlichern Vorbildern der Gegen-

wart. Und dann sollte der Jüngling nicht blos waffentüchtig sein, es sollte sein Körper überhaupt der entsprechende Ausdruck seiner Seele werden; darum ward er in den Gymnasien zur Stärke, Schnelligkeit, Gewandtheit, zur allseitigen Durchbildung des Leibes hingeführt, daß dieser schlagfertig im Dienste des Willens und zugleich für sich selber herrlich sei. Im schönen Leibe sollte die edle Seele zur Erscheinung kommen; der Mensch sollte in der Fülle und Freude des geistigen und sinnlichen Lebens ein Guter und Schöner sein.

Vornehmlich in den dorischen Staaten blühte diese Aristokratie der Gesinnung und der Körperkraft, und hier wieder zumeist und am längsten in Sparta, freilich auch mit der größten Härte gegen die Unterworfenen. Hier hatte Lykurgos die innern Kämpfe geschlichtet mit Beibehaltung zweier königlichen Familien, in deren Doppelherrschaft zugleich ein Streit von Parteien vertragen, zugleich die alleinige Obergewalt beschränkt ward. Die Könige führten das Heer und den Vorsitz im Rathe, den der Gesetzgeber aus dreißig Aeltesten, den Vorständen von ebenso vielen Geschlechtsgenossenschaften bildete, die wieder in drei Stammverbindungen organisirt waren. Der König war an das Gutachten des Senats gebunden, aber in allen wichtigen Angelegenheiten mußte auch dieser die Entscheidung der Volksversammlung einholen; denn dem Volke, d. h. hier der Gemeinschaft des Adels, soll Versammlung sein und Macht. Aus öffentlichen Aufsehern und Gesetzeswächtern erhoben sich allmählich die Ephoren zu eigentlichen Leitern des Staats; sie wurden aus der Gemeinde gewählt. Wie Lykurg überhaupt seine Gesetze nicht erfand, sondern die dorische Sitte und das geschichtlich Gewordene zu klarer Ordnung und bestimmter Satzung brachte, vertheilte er auch das Land weniger in gleiche Lose, als daß er die Stammgüter der Familien gleichmäßiger machte und so den minder Vermögenden gerecht wurde. Die dorischen Sieger konnten nicht zerstreut im Lande leben, sie mußten durch ihre Vereinigung und durch die Waffen die Unterworfenen beherrschen. Die Stadt behielt den Charakter des Lagers, aus dem sie hervorgegangen; Zeltgenossenschaften bestanden auch im Frieden fort und besorgten ihre gemeinsamen Mahle. Von früh an wurden die Knaben abgehärtet und für den Krieg erzogen; von früh an sollten sie lernen alle für einen und einer für alle zu stehen. An die Stelle des heroischen Einzelkampfes auf dem Streitwagen trat die geschlossene Reihe der schildtragenden Lanzenmänner. Darum opferten auch die Sparter

dem Eros und den Musen, wenn sie in die Schlacht zogen, damit der Gott der Liebe die verbrüderten Männer und Jünglinge treu zusammenstehen ließe, damit die Göttinnen des Gesangs ihnen die Sprüche der Dichter ins Gedächtniß riefen und dem Heere seine Ordnung und den Rhythmus seiner Bewegung erhielten. Und wie die Gymnasien die Schule für den Krieg waren, so erhielt dieser das Gepräge des Kampfspiels. Statt der ungefärbten Mäntel legten die Männer rothe Waffenröcke an, der große Schild ward blank geputzt, die Helme mit Kränzen geschmückt, Musik erklang, es war wie ein Fest für Götter und Menschen. Und wie leiblich so waren sie auch geistig schlagfertig, ohne viele Worte, aber voll sinnschwerer und treffender Kürze in ihrer Rede. — „Entweder mit diesem oder auf diesem!" sagte die Spartanerin, wenn sie den neugeborenen Knaben auf den Schild legte; und daß sie sich zu fassen wußte, wenn er fürs Vaterland gefallen, preist ein Epigramm:

Demarete, die wider den Feind acht Söhne gesendet,
  Legte sie all ins Grab unter demselbigen Stein;
Aber sie brach nicht aus in klagende Thränen, sie sprach nur:
  Heil dir, Sparta! für dich trug ich die Kinder im Schos.

Lykurgos knüpfte den Staat an Delphi und an Olympia, und beide Orte wurden nun Mittelpunkte des hellenischen Lebens, von denen aus ein doppeltes Band idealer Einheit die getrennten Stämme und Städte umschlang. Wettkämpfe der Sänger haben wir kennen gelernt, ebenso der Männer im Laufen und Ringen, wie deren Ilias und Odyssee bei festlichem Anlaß gedenken. Sie waren eine Lust aller Hellenen, sie wurden jetzt unter der Herrschaft des Dorerthums zu fester Sitte in bestimmter Ordnung, indem auf die Uebung für sie die Erziehung begründet und zugleich der strenge Gehorsam gegen die Gesetze des Kampfes zur Pflicht gemacht wurde. Am Ufer des Alpheios im windstillen von baumreichen Hügeln umkränzten Thal von Olympia stand ein Altar des Zeus, wo die Eleer ihre Opfer brachten und dabei Kampfspiele feierten; im Jahre 776 schlossen sich die Spartaner, und rasch die andern Griechen ihnen an, sodaß hier alle vier Jahre ein gemeinsames Fest gefeiert wurde. Und nicht blos aus dem eigentlichen Griechenland strömte das Volk zusammen; hatten doch die Colonien nicht blos die Inseln in Kleinasien, sondern auch Süditalien und Nordafrika, das Gestade des Schwarzen

Meers und Südfrankreichs mit griechischen Ansiedlern bepflanzt, und so einen weitgedehnten Küstensaum für griechisches Leben gewonnen. Seit dem Beginn des 7. Jahrhunderts war das Opfer und das Kampfspiel am Altar des gemeinsamen Nationalgottes die Sache aller Hellenen, von allen Orten kamen die gewandtesten schönsten stärksten jungen Männer zusammen, auf daß die Sieger in der Heimat hier als Vertreter ihrer Städte nun untereinander um den höchsten Preis rängen. Zum Schnell- und Dauerlauf gesellte sich das Ringen, und dann auch das Wettrennen zu Roß und Wagen. Ein Olivenkranz lohnte dem Sieger; denn nicht um irdischen Gewinn, sondern um Ehre ward gekämpft, aber „gottbeschiedene Hymnen strömten dem hernieder, welchem, des Herakles alte Satzung vollziehend, der wahrhaftige fehllose Hellenenrichter von obenher um das Haar den blauschimmernden Schmuck des Oelzweiges legt, der Kämpfe Olympias schönstes Denkmal", wie Pindar singt. Die Landsleute fühlten sich im Sieger beglückt und führten ihn zum Altar, das Lied anstimmend das Archilochos auf den Herakles gedichtet: „Tenella, Tenella! Heil dir im Siegprangen, Herakles, Heil dir und Iolaos, bei den Kriegslanzen! Heil dir im Siegprangen, Tenella, Tenella!" Der in die Vaterstadt Heimkehrende ward durch feierlichen Zug begrüßt, und im Krieg und Frieden, während seine Bildsäule im Hain zu Olympia stand, hatte er hochgeehrt ein göttliches Leben, sodaß es selbst einem Platon zum Bild irdischer Seligkeit diente.

Wenn auch nach Pindar's Wort Olympias Spiele wie Gold unter den Metallen, wie die Sonne unter den Gestirnen vor allen andern strahlten, sodaß die Griechen ihre Zeitrechnung nach ihnen einrichteten, so waren doch zugleich die pythischen, isthmischen, nemeischen viel besucht. Gottesfriede herrschte zur Festzeit, und der Austausch der Gesinnung, der Sitte war von dem der Waaren und Landeserzeugnisse begleitet. Männer der Kunst und Wissenschaft traten zwar mit ihren Schöpfungen nicht in den Wettstreit, aber sie suchten und fanden hier empfängliche Gemüther, die das Andenken und den Ruhm auch des geistigen Genusses in ihre Heimat trugen. Daß aber dem Sieg der körperlichen Tüchtigkeit so große Bedeutung gegeben, daß er mit solcher Begeisterung erstrebt und angeschaut ward, zeigt uns wieder die hellenische Weltanschauung, welche das Innere im Aeußern erblickt, das Geistige und Sinnliche nicht trennt, und im gesunden Leibe auch die edle Seele voraussetzt. Das Gute war Eins mit dem Schönen,

und das Gymnasium erzog zugleich zu sittlicher Tüchtigkeit. Wer sich zum Wettkampf stellte, durfte keiner Uebelthat geziehen werden, mußte in gutem Rufe stehen. Er betete, wenn er das Los zog das seine Stelle bestimmte; er weihte den errungenen Preis dankbar dem gnädigen Gotte. Bürgertugend, Opfermuth für den Staat und Wehrhaftigkeit, Waffenfähigkeit waren dem Hellenen nicht zu scheiden; die Ringschule bildete den Jüngling zum Kampf fürs Vaterland. Sein höchster Lohn sollte die Ehre sein. Das legt auch Lukian dem alten Solon in den Mund. „Der Ruhm, welcher sich an den gymnastischen Sieg knüpft, ist es welcher dem Sieger über alles geht. Sieht man erst welche Menschenmasse an solchen Festen zusammenkommt um die Kämpfe zu sehen, wie die Schauplätze mit Tausenden gefüllt sind und wie die Kämpfer gepriesen, die Sieger Göttern gleich geachtet werden, da erkennt man daß wir auf alle diese Uebungen keinen vergeblichen Fleiß verwenden. Welche hohe Lust den Muth der jungen Männer zu schauen, die bewunderungswürdige Wohlgestalt und Schönheit ihrer nackten Leiber, die ungemeine Gewandtheit, die unüberwindliche Kraft und Kühnheit und Ehrliebe, die unbezwungene Gesinnung und den unermüdlichen Eifer für den Sieg! Da ist kein Ende des Lobes, des Beifalls. Sehen nun die Jünglinge wie diejenigen welche sich auszeichnen geehrt und ihre Namen verkündet werden in Mitte sämmtlicher Hellenen, so wird wieder ihr Eifer für die Uebungen um so größer. Nun aber kann man daraus abnehmen wie diejenigen im Kampf für Vaterland, Weib, Kinder und Heiligthümer und für alle wahren Güter des Lebens sich erproben werden, die um einen Oelzweig nackt mit so feuriger Siegesfreude ringen.“

Und diese Wettkämpfe um den Preis der Kraft und der Schönheit, zu denen sich alle Stämme zusammenfanden, sie waren zugleich ein Gottesdienst, in welchem die edelsten Männer dem Lenker der Welt die Frucht ihrer Arbeit darbrachten. Das Fest war religiös, und der Cultus heiter; ein Opfermahl ward vom Volk genossen, denn die Götter verlangten kein trauriges Entsagen, sondern die Vollentfaltung des Lebens, die Erhebung des Gemüths zu den himmlischen Mächten als seinen personificirten Idealen, als den Gebern alles Guten. Und wie die Gemeinsamkeit der Männer den Staat bildete, so zogen jetzt Chöre zum Tempel und Altar um gemeinsam die Götter im Liede zu preisen. Es galt die stärker gewordenen sittlichen Regungen der Seele aus-

zusprechen. Schon hatte der blinde Sänger von Chios das Fest Apollon's auf Delos als einen gemeinsamen Feiertag der Ionier gerühmt und gesagt daß wer sie dort versammelt sähe in ihrer Schönheit, der könnte glauben daß sie frei wären von Alter und Tod, und freudig würde sein Herz bewegt beim Anblick der Männer und wohlgegürteten Frauen, ihrer Schiffe und ihres Reichthums. Und Pindar läßt die Himmlischen selber die Insel den weitleuchtenden Stern der dunkeln Erde nennen. Auf den Vorgebirgen, die im Morgensonnenglanz aus der Tiefe der Meerflut leuchtend aufsteigen, sah man den Lichtgott des Frühlings thronen. Ihm, dem Reinen, sollte nichts Unreines, Unheiliges nahen. Als den rächenden Gott der Frevel kannte ihn schon das Epos, aber auch als den Versöhnlichen; jetzt ward er vorzugsweise als der Versöhnende angeschaut. Besonders wer durch Mord und Blut befleckt und damit selber den finstern Mächten verfallen war, der bedürfte der Sühne, und für die Seele des Erschlagenen wie zur Lösung der eigenen Seele mußte er ein Blutopfer bringen. Der allsehende Gott, der auch ins Verborgene schaut, verlangt Bekenntniß und Buße; die äußere Reinigung durch Wasser und Schwefelräucherung ist das Symbol der innern. Der Gott selbst sollte, als er den Drachen von Pytho erschlagen, das Vorbild gegeben und an sich das Gesetz der Reinigung vollzogen haben. Die milde Klarheit seines Wesens beruhigte nun den Sturm des Gemüths, das sich ihm zuwandte; der Klang seiner Leier goß seine Harmonie friedebringend in die erschütterten Herzen. Die Musik trat in der Erziehung ergänzend zur Gymnastik; sie behütete das Gemüth vor Verwilderung, sie sänftigte die Kraft, und führte die Seele zum Einklang, zu Maß, Ordnung und Ruhe in der Bewegung. In dieser sittlichen Vertiefung ward der apollinische Cultus vorzugsweise von den Doriern gepflegt. Sie hielten an den heiligen Bräuchen fest, mit welchen die Griechen gleich allen Ariern das ganze Leben dem Ewigen weihten und verknüpften. Und wenn aus den Sängerpriestern der Urzeit die Dichter in Griechenland vor den Priestern hervorgetreten waren und kein besonderer Stand sich zwischen das Volk und die Götter einschob, sondern das Opfer von den Königen, von den Edeln, von der Gemeinde vollzogen, und die Mythe durch die Poesie ausgebildet wurde, sodaß keine geistige Kaste zur Herrschaft kam, so entging man doch auch der Gefahr der Verweltlichung, der Gefahr die Religion in ein willkürliches Spiel der Einbildungskraft aufzulösen, indem die Dichter dem

Ernste der frommen Gemüthsstimmung ihr Wort liehen, und gerade dadurch ihre Macht über die Herzen des Volks bewahrten daß sie die tiefsten Empfindungen und Gedanken begeistert aussprachen; und wiederum erhielten ihre eigenen Empfindungen im Anschluß an die überlieferte Mythe eine Glaubwürdigkeit die sie gleich realen Wesen erscheinen ließ. Die Religion war Gewissenssache jedes Einzelnen, die Ausübung des Gottesdienstes das Recht jedes freien Mannes. Aber unter den Edeln selber gab es Geschlechter, in welchen die heiligen Gebräuche, ihre Kenntniß und Uebung von den Ahnen überliefert waren und die sie nun zur Weihe der öffentlichen Angelegenheiten vollzogen; sie waren im Staate selber die Hüter der altväterlichen Sitte und Gesinnung, sie sorgten dafür daß den Göttern ihre Ehre wurde, aber sie stellten keine Dogmen auf und waren selber kein besonderer Stand im Staat.

Die ganze Welt ist dem frommen Gemüth eine Offenbarung Gottes, alles Sichtbare eine Darstellung des Unsichtbaren; das Himmlische ist dem Menschen allwärts nahe, und die Natur steht im Zusammenhang mit der sittlichen Ordnung, also daß man aus Erscheinungen der einen auf die andere schließen kann. Die Götter geben Zeichen ihres Willens, der Mensch soll auf ihre Winke achten und sie sich deuten; die Gegenwart trägt die Zukunft im Schos wie sie die Frucht der Vergangenheit ist, wer die Gegenwart völlig und recht durchschaut der erfaßt auch das Zukünftige mit. In diesem guten Glauben standen die Griechen, und wie das Opfer ihre Lebensgemeinschaft mit den himmlischen Göttern unterhielt, so meinte der kindliche Sinn daß besonders die Vorgänge am Himmel und die zwischen Himmel und Erde fliegenden Vögel oder das Rauschen des Windes in heiligen Bäumen des Hains ein Zeichen des Rathschlusses der Ewigen, eine Andeutung des Schicksals gewährten. Aber es galt nun die Wahrheit und Weisheit danach zu sagen, und die Griechen haben es mit Recht verschmäht diese Kunst in eine systematische Lehrform zu bringen, sie überließen sie vielmehr der lebendigen Ueberlieferung, sie verehrten im Seher einen Gottbegeisterten, dem die Augen durch die Gnade der Allsehenden zum tiefern Einblick in den geheimnißvollen Grund der Dinge aufgethan seien. Dadurch erhoben sie sich über die abergläubische Abhängigkeit von den äußern Zeichen, von den Naturerscheinungen; wie schon der Homerische Hektor ausruft: Ein Wahrzeichen nur gilt: das Vaterland zu erretten! Eine höhere sitt-

liche Macht fühlte man im eigenen Innern, und nur diejenige Weisheit erhielt ihren allerdings erstaunlichen Einfluß welche auf Gemüthszustände gründete, in denen der Mensch eine den endlichen Geist überwältigende, besitzende und begeisternde Macht des Unendlichen zu erkennen glaubte.

Es war Apollon, der geistige Lichtgott, der die ewigen Ordnungen des Zeus, den schicksalbildenden Götterwillen den Menschen offenbarte, wie er die Sündigen wieder mit ihnen versöhnte. Schon in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts bestand im friedsamen Felsenthal am Parnaß zu Delphi ein apollinisches Orakel. Aus dem Munde von Mädchen oder Frauen, die über einer Erdspalte auf einem Dreifuße saßen, redete der Gott; aber was sie in hellsehender Ekstase verkündet dessen waren sie selber nicht mächtig, daraus hatten die Priester den Göttерspruch erst zu bilden. Es waren fünf Männer die dieses Heiligthums walteten, und die Pythia wie die Propheten, die Ausleger ihrer Sprüche erwählten. In einer Ueberlieferung durch die Jahrhunderte hin war die oben geschilderte Vertiefung des apollinischen Cultus von hier aus verbreitet, und je mehr zu den pythischen Festen oder in besondern Angelegenheiten hier die Abgesandten der Hellenen zusammenkamen, desto größere Einsicht gewannen die delphischen Priester in die Verhältnisse der einzelnen Gaue, desto inniger bildete sich ein Centrum des geistigen Lebens. Hier erkannten Spartaner und Athener, Korinther und Thebaner sich als Glieder eines Volks; hier bildete sich die Mythe ihrer gemeinsamen Abkunft von Deukalion, seinem Sohne Hellen und dessen Söhnen und Enkeln; hier sollte der Nabelstein der Erde durch die Adler bezeichnet sein, die Zeus vom Aufgang und vom Niedergang fliegen gelassen bis sie einander begegneten.

Man misversteht das delphische Orakel, wenn man meint es seien hier besonders zukünftige Dinge vorausgesagt worden; es handelte sich vielmehr um ein Wort der Aufklärung und um einen entscheidenden Rath in zweifelhaften Lagen, man wollte wissen was dem Willen der Götter gemäß zu thun sei. Es ist kein übernatürliches Wunder und kein pfäffischer Trug für die Blütezeit Delphis anzunehmen, sondern einmal vertieften sich die Priester in die Anschauung ihres sittlichen Gottesgeistes und holten aus ihrem Gewissen die Verkündigung des Guten und Rechten, und andererseits standen sie mit allen Staaten in Verbindung, kannten die Verhältnisse und hatten bei sich selbst einen Schatz von Er=

fahrungen, indem sie sich erinnern konnten welchen Erfolg in ähnlichen Fällen ein Gutachten gehabt; und in dieser Verknüpfung einer klaren Betrachtung der Wirklichkeit mit den sittlichen Forderungen der Religion hörten sie nun zugleich auf die Stimme der Priesterin und deuteten die Worte derselben oder fügten sie zum Spruch zusammen, der selber in seiner Ausdrucksweise oft ein symbolisches parabolisches Gepräge trug, das der Fragende durch sein eigenes Sinnen sich klar machen sollte. Und wo vorwitzige Neugier wegen des Zukünftigen im Besondern fragte, da gab man eine doppelsinnige Antwort. Wenn man nur das Eine erwägt daß die Gesetzgeber ihre besten Einrichtungen in Delphi bestätigen ließen, und daß die so weit ausgedehnte Colonisation von hier aus eigentlich geleitet wurde, so versteht man den segensreichen Einfluß den das Orakel brachte, indem es den Gemüthern Vertrauen und Muth für das Begonnene als für ein Gottgefälliges einflößte. Der am meisten ethische Gottesdienst der Hellenen, der apollinische, wirkte von hier aus veredelnd auf das Volk, maßgebend für die Dichter. Die äußere Religionsübung ward hier für werthlos erklärt, wenn nicht das Herz dabei sei.

Rein von Herzen erschein' im Tempel des lauteren Gottes,
 Wenn jungfräulicher Quell eben die Glieder benetzt.
Guten genügt ein Tropfen, o Pilgrim, aber den Bösen
 Wüsche das Weltmeer selbst nimmer die Sünde hinweg.

Aehnlich hat Ernst Curtius in einer Festrede von den Griechen gesagt: „Ihre Mantik hat sich von dem Stofflichen am meisten abgelöst; sie haben bei dem tiefsten Bedürfnisse nach göttlicher Leitung die Selbständigkeit des menschlichen Bewußtseins festgehalten und das Zeugniß des Gewissens sich niemals trüben lassen daß der Mensch durch eignes Wollen und Thun sein Verhältniß zur Gottheit bestimme und keiner dunklen Nothwendigkeit Sklave sei. Darum hat die Seherkunst nicht beklemmend und beschränkend auf den Geist des Volkes gewirkt, sondern ist mit allen edelsten Bestrebungen desselben, mit Kunst, Wissenschaft und Gesetzgebung in engster Verbindung gewesen; sie hatte nicht den Zweck eine selbstsüchtige Neugier zu befriedigen, sondern die ewigen Sittengesetze, deren Hüter die Götter sind, den Menschen ins Gedächtniß zu rufen. Darum ist die hellenische Prophetie der des alten Bundes am verwandtesten, denn sie war eine hohe, dem ganzen geistigen Leben Richtung gebende Macht, und zugleich eine solche welche un-

ablässig thätig war alle Glieder des weitvertheilten Volks zusammenzuhalten und ein ideales Volksthum zu pflegen."

Erkenne dich selbst! Halte Maß! Das waren die goldenen Sprüche die in der Inschrift des Apollotempels den Eintretenden zur Selbstbeschauung, Selbstbeherrschung ermahnten. Sie enthielten die Summe der hellenischen Ethik, und die sieben Weisen, in denen das Alterthum edle gesetzgeberische Menschen verehrte, weil sie in gedankenvollen Kernsprüchen die Fülle ihrer Erfahrung und die Stimme ihres Gewissens zumal niederlegten, sie wirkten und lehrten im Geiste des delphischen Heiligthums. Denn um den Hellenen Recht und Gesetz zu kündigen läßt Alkäos den Apollon auf seinem Wagen von Schwänen nach Delphi gezogen werden, und Tyrtäos gedenkt des Orakels an die Spartaner: Nur Schönes sollen sie reden und nur Gutes thun, dann werden sie frei und glücklich sein! An die Stelle des Naturorakels war das geistige getreten, die Weissagung der Erdgöttin, der Gäa, war an Apollon übergegangen; an die Stelle der Zeichen traten Sprüche, Worte sittlicher Weisheit. Die Ahnung des Gemüths wie sie aus der Naturtiefe des Menschen aufsteigt ward mit der Klarheit des Bewußtseins verbunden. So darf man das delphische Orakel mit dem hebräischen Prophetenthum vergleichen; denn auch von jenem kam eine Läuterung und Fortbildung der religiösen Ideen, auch von jenem wurde das Volk im Irdischen wohl berathen und auf das Ewige hingewiesen; Platon und Plutarch bezeugen es daß von dort aus die schönsten und besten religiösen Verordnungen, die Stiftung von Heiligthümern wie die Weihe der bürgerlichen Einrichtungen und neuer Staatengründungen ausgegangen, daß von dort aus so viele edle Güter den Hellenen zu Theil geworden, die man nicht dem Ungefähr, sondern nur der Vorsehung zuschreiben könne. Und wenn an großen Festtagen nicht blos die Thaten des Gottes in epischen Hymnen gefeiert wurden, sondern die Chöre auch die Gefühle des Volks aussprachen, ja ein Jüngling den Gott selber darstellte, der den Drachen erschlug und dann die sühnende Reinigung wegen des vergossenen Bluts an sich selber vollzog um durch eigene That der Menschen Vorbild zu sein, dann gewahren wir wie auch die Anfänge lyrischer und dramatischer Poesie in Delphi eine Stätte haben. Es ist für alle Zeit ein heiliger Ort, und gern stimmen auch wir in das Lied des Euripides ein, das sein Ion singt:

Sieh mit dem strahlenden Wagen des Viergespanns
Glänzt Helios über den Erdkreis schon,
Und die Sterne sie fliehn in die heilige Nacht
Vor der himmlischen Glut.
Unersteigliche Höhn des Parnassos, begrüßt
Vom erwachenden Tag, glühn schwelgend im Licht,
Das wonnig den Sterblichen leuchtet.
Und der Myrte lieblicher Duft wallt auf
Zu dem Tempelgesims;
Und die Delpherin thront auf heiligem Stuhl
Und singt hellenischem Volke den Spruch,
Den stürmend Apollon ihr vorsang.
Ihr Delphier, Diener Apollon's, auf!
Wallt zu den silbernen Wirbeln Kastalia's.
Und wann ihr im Thau der krystallenen Flut
Euch badetet, tretet zum Tempel hinein,
Und zu Lauten des Heils nur weihend den Mund
Laßt Heilsames nur die Verlangenden, die
Rathfragen den Gott,
Von günstigen Lippen vernehmen!

Eleusis.

Die Gottheiten des Feld- und Weinbaues wurden von Anfang an als wohlthätige Naturmächte verehrt, deren Wesen im Naturleben sich offenbarte; in das Bereich des Heldenthums und der Heldendichtung wurden sie wenig hineingezogen und erhielten dadurch auch kein so scharfes Gepräge der Menschenart. Als aber das Volk in Attika emporkam, hob sich auch ihr Cultus, es knüpfte sich eine Reihe neuer Ideen an ihn, und er nahm orientalische Einflüsse von so bedeutendem Gewicht in sich auf, daß er als die Vollendung des Heidenthums bezeichnet werden kann. Demeter, die Erdmutter, ist die Saatgöttin, die Verleiherin und Schirmerin der Cultur welche mit dem Ackerbau verbunden ist, der Ehe, des reinen Familienlebens; als solche wurde sie in den Thesmophorien gefeiert. Die grünende Saat, der Blütenschmuck des Jahres ist die Tochter der Erde; und wenn das Grün und die Blüte verwelkt und vom Sturm hinweggerafft wird, dann liegt es nahe das Muttergefühl der Trauer mitzuempfinden, das aber in jedem neuen Frühlinge wieder in Trost und Heiterkeit

verwandelt wird. Der Mythus stellt dies also dar daß Kora, die Jungfrau, blumenpflückend vom Gott der Unterwelt geraubt wird, und nun Demeter klagend die Tochter sucht; Zeus verheißt ihr endlich die Wiedervereinigung, aber Kora ist bereits durch den Genuß des Apfels, des Symbols der Verehelichung, die Gattin des Todtengottes, Persephone, geworden, und so wird sie nur im Frühling heraufgesandt um im Herbst wieder zu ihm zurückzukehren. Der Schos der Erde, der die Todten in sein Dunkel aufnimmt, ist zugleich der Grund der Fruchtbarkeit, er birgt die Schätze und spendet den Reichthum, und an das Wiederaufleben der Natur im Lenz knüpft sich leicht die Hoffnung der Auferstehung und Wiedergeburt auch für uns.

Die Arier der Urzeit reden von einem Verschwinden des Sonnen- und Frühlingsgottes, von seinem Hinabgang in die Unterwelt oder von seiner Entrückung in Bergeskluft wie von seiner siegreichen Auferstehung und Wiederkunft. Apollon weilt im Winter von Delphi fern und kehrt im Frühling wieder, und Panyasis redet davon wie die Götter alle dem Hades dienen und die Schrecken des Todes überwinden müssen:

Auch Demeter ertrug's, es ertrug der starke Hephästos,
Poseidaon ertrug's, es ertrug Ferntreffer Apollon
Fronen ein ewiges Jahr in dem Dienst des chthonischen Gottes,
Ares selber ertrug's, der Trotzige, weil es gebot Zeus.

Das Sühn- und Reinigungsfest der Athenetempel läßt es erkennen wie auch diese Göttin als sterbend und am dritten Tage als auferstehend galt; das Symbol ihres Lebens, die Lampe, verlosch, und ward dann von neuem durch einen Brennspiegel oder durch einen Funken aus geriebenen Hölzern wieder angezündet.

Die kleinasiatischen Semiten sahen im Kreislaufe der Natur Geburt und Tod oder Schlaf ihrer Götter selbst; mit lauter Wehklage ward ihr Verschwinden, Leiden und Sterben, mit wildem Jubel ihr Wiedererscheinen gefeiert. (S. I, 340.) Vortrefflich sagt hierüber auch Döllinger: „Ueber ganz Vorderasien war eine Religion verbreitet deren Hauptgestalten eine große Naturgöttin und Mutter alles Lebendigen und ein ihr als Gemahl, Liebling oder Sohn verbundener, dem Leiden und dem Tod verfallener Gott waren. Die Wahrnehmung wie im menschlichen Leben und in der ganzen Natur schon mit der Empfängniß und der Geburt der Schmerz verknüpft ist, wie die Wesen sich gegenseitig zer-

stören um eins durch das andere sein Dasein zu fristen, wie immer aus dem Tod neues Leben entsprießt, und gerade aus der Verwesung die Pflanze ihre Nahrung zieht, sodaß in der Auflösung animalischer Körper die stärkste Nahrungskraft für das vegetabilische Leben liegt, — dieses allgebietende unerbittliche Gesetz des Todes aus dem Leben und des Lebens aus dem Tode war es was in seiner Wirkung auf die Phantasie jene Göttergestalt und die entsprechende Mythe hervorgerufen hatte. Wie der Mensch sich hineingestellt fühlte in eine stete Umwälzung von Leben und Tod, wie ihm das Universum als Tempel und Grab, als Altar und Sarg erschien, so mußte auch sein dem Naturgebiet angehörender Gott abwechselnd leben und sterben, und wenn ihm das Beste und Kostbarste aus den lebendigen Wesen zum Opfer gebracht wurde, so mußte er selbst auch als ein Opfer des großen Todesgesetzes fallen", — aber, fügen wir hinzu, um es in sich selbst zu überwinden, um siegreich wieder zu erstehen. Attes, Agdesdis, Adonis, Osiris sind im Grunde die Personification eines und desselben Wesens; Kybele, Astarte, Isis gleichfalls, und leicht ließ was der Mythus vom einen sagte sich auf den andern Namen übertragen, leicht ließ der Mutterschmerz Demeter's sich mit dem Leid der Isis vergleichen, die den ermordeten Gemahl sucht und beklagt, und die griechische Göttersage bereicherte sich auf diese Art aus semitischen und ägyptischen Quellen.

Ein Gleiches fand mit dem Gotte des Weines statt. Im Wein haben wir Saft und Kraft des Erdenlebens in feuriger Verklärung; der Wein übt eine sorgenbrechende befreiende beflügelnde Macht auf das Gemüth, und wenn er die Seele bewältigt, so erhöht er sie auch in der Begeisterung des Rausches; er offenbart die verborgene Weisheit. Mit dem Weinbau verbindet sich milde heitere Sitte und freie Bildung. So feierten die Griechen in Dionysos die segenspendende Naturmacht als eine jugendfrohe siegreiche göttliche Persönlichkeit an den Freudentagen der Traubenlese und der Faßöffnung, und der Gott ward als der Befreier und Beseliger gepriesen; ein trunkener Taumel drang in den brausenden Festrausch ein, und der orgiastische Cultus Kleinasiens wie er über die Inseln herüberzog, sowie die ekstatische mänadische Feier aus Thrakien fanden in Griechenland durch ihn Eingang. Die lyrische Erregung der Gemüther kam ihm entgegen und äußerte sich selbst auf poetische Weise; die dionysische Begeisterung, der das Drama entsprang, war heftiger in Freud und Leid, gemüth-

bewältigender, enthusiastischer als die apollinische, welche mehr das Element der Geistesklarheit im künstlerischen Schaffen gegenüber der Eingebung und dem Rausche der Entzückung repräsentirt. Und dabei fiel die Weinlese in die Zeit des absterbenden Jahres, und die Traube litt unter der Kelter, sie ward eingesargt im Fasse und unter der Erde geborgen, bis der ausgegorene Wein das Licht grüßen konnte; so war auch Dionysos der Wiedergeborene, den nach dem Tod seiner Mutter Zeus in sich aufgenommen, so ward auch Dionysos zum leidenden, sterbenden und auferstehenden Gott.

Es war in Kreta wo die Mythen von Osiris und Adonis mit denen von Dionysos verschmolzen, wo er unter dem Namen Zagreus als ein Sohn des Zeus und der Persephone aufgefaßt, wo er wie Osiris getödtet und zerstückt, von den Titanen zerrissen ward; aber Apollo sammelt und begräbt die zerstreuten Glieder, und Athene überbringt das noch schlagende Herz dem Vater Zeus, der es durch Demeter mit einem neuen Körper bekleiden läßt, während er die Titanen niederblitzt. Davon daß Dionysos, der Frühlingsgott, im Kampf unterliegend in das Meer, den Urborn alles Lebens, zurückgedrängt werde, aus dem er nach dem Winter wieder hervorsteige, wußte man auch in Thrakien zu erzählen. Die kretische Mythe ward in Griechenland durch die Orphiker verbreitet, die in den Dichtungen welche sie dem alten Sängerheroen unterschoben, überhaupt mehr auf ein pantheistisches Naturleben gegenüber den vielen menschlich gestalteten Göttern hinsteuerten. Nach ihren Kosmogonien ging aus dem Chaos das Weltei und aus diesem der weltbildende Eros hervor; aber Zeus hat ihn sammt der Welt verschlungen um sie wieder aus sich selbst zu entfalten, sodaß er alles aus sich ans Licht gebiert und Anfang, Mitte, Ende ist. Oder nach Pherekydes verwandelt sich Zeus in den Eros um die Welt in Liebe und Harmonie zusammenzufügen und über einen geflügelten Eichbaum das weite Gewand zu weben, daraus er die Erde und das Meer entfaltet. Es liegt nahe das Zerrissenwerden des Zagreus als eine Vertheilung des Göttlichen in die endliche Vielheit zu deuten, aus der sich die Einheit als Weltseele wieder erhebt. Die Orphiker bedienten sich zum Bilde der Weltschöpfung gern des Mischkruges in welchem die verschiedenen Elemente zusammengebracht, des Gewebes in welchem die mannichfaltigen Fäden verknüpft werden. Aber die gegenwärtige Welt war ihnen nicht die vollendete; einer ihrer Dichter sagt vom Urgeiste: „Durch dein Lächeln hast du die Götter er-

sprießen lassen, aber deine Thränen sind die Menschen, die unglückseligen.“ Die Welt ist der zerrissene Gott, Streit und Gegensatz herrscht in ihr und die Seele ist in sie hinabgestoßen als in einen Kerker, daß sie aus dem Gefängnisse des Leibes durch allmähliche Läuterung und stufenweises Emporsteigen sich befreie; ein seliger Friede soll das Ende und Ziel der Dinge, das Reich des Dionysos sein. — Zur Zeit der Pisistratiden hat Onomakritos diese orphische Theologie in ein System gebracht und schriftlich dargestellt, Orpheus selber ward durch den Mythus verherrlicht; wie die Macht seiner Töne Bäume und Felsen bewegt habe, so sollte sie auch die Gewalten der Unterwelt bezwungen haben, als er von Liebe zur verstorbenen Gattin erfüllt hinabgestiegen in das Schattenreich um sie zurückzuholen. Dadurch ward er dann selber in den Mysterien ein Vorbild, an welchem man die todüberwindende Macht der Liebe anschaute. Von besonderer Wichtigkeit ferner aber war es daß die Aegypter mit der Mythe des Osiris den Glauben an Unsterblichkeit verbunden hatten. Der Gott, der Sichtbarkeit entrückt, ist nun der Richter und der Herr der Todten, und die Seligen gehen ein in sein Reich um mit ihm ein unvergängliches Leben der Wonne zu theilen. Der Glaube an die Unzerstörbarkeit der Seele und an eine Vergeltung im Jenseits war vornehmlich in Aegypten ausgebildet, und die griechischen Weisen selbst bekennen sich hier als Schüler seiner Priester. Die Aussicht auf Unsterblichkeit gibt auch dem gegenwärtigen Leben einen viel höhern, erst den geistigen Werth, und durch den Glauben an sie Trost, Hoffnung, Reinheit, Freude in das Gemüth des Volks zu pflanzen war die Hauptsache in den eleusinischen Mysterien, welche andere verwandte geheimnißvolle Culte und Weihungen bald so überragten wie die Athener an Bildung überhaupt in Griechenland hervorstrahlten.

Schon der in epischem Ton sich ergießende alterthümliche Hymnus an die Demeter besingt vornehmlich den Raub ihrer Tochter, ihren Mutterschmerz und die Freude des Wiedersehens, sodaß im Mythus Leid, Tod und Wiederaufleben als allgemeines Geschick dargestellt wird. In das Haus des Keleus als Magd und Kindespflegerin aufgenommen wollte die Göttin dem Knaben Demophoon irdische Unsterblichkeit und Befreiung von den Schwächen des Alters bereiten, indem sie ihn mit Ambrosia einrieb und des Nachts geheim vor den Aeltern ins Feuer legte um das Sterbliche an ihm auszubrennen; aber Metaneira, die Mutter, lauerte

einmal auf, sah es und erhub laute Wehklage. Da nahm Demeter das Kind aus dem Feuer, offenbarte sich als Göttin und schied. Das immerwährende Leben auf Erden ist verscherzt und unmöglich geworden, aber weil das Kind im Arm Demeter's geschlummert, so verleiht sie dafür ihm ewige Ehre, und richtet die heiligen Weihen ein, durch die uns die Hoffnung eines künftigen bessern und unvergänglichen Daseins wird. Doch das Leben muß durch den Tod hindurchgehen um ihn zu überwinden. Daß auch die Götter des Todes Leben spenden, daß es ein Wiederaufwachen zu neuem Licht gebe, dies ward im Hinabsteigen und Wiederheraufkommen Kora's dargestellt; der Kreislauf der Natur ward dem Menschen zur anschaulichen Bürgschaft daß auch für ihn ein neues Leben aus dem Tod hervorgehe. Aus der schrecklichen Todesgöttin Persephone ward die holde Jungfrau, die der Erde die Blüte des Frühlings schenkt. Das Samenkorn, das in die Erde gesenkt wird, sprießt wieder hervor; es ward zum Symbol des Menschen, den man im Schos der Erde birgt als eine Saat für die Ewigkeit; — das Weizenkorn muß ersterben daß es Frucht bringe, es wird gesäet verweslich und auferstehen unverweslich, wie es bei Johannes und Paulus wol nicht ohne Bezug auf den griechischen Glauben heißt.

Zunächst aber haben wir festzuhalten daß in den Mysterien keine Lehre vorgetragen oder der denkenden Betrachtung durch Vernunftschlüsse angeeignet wurde, sondern daß in echthellenischem Geist durch die ästhetische Anschauung auf eine ihr und dem Gefühl eindringliche Weise das Räthsel des Daseins gelöst und sein Geheimniß offenbar wurde. Ein religiöses Schauspiel ward aufgeführt, und das Volk durch die vorhergehende Weihe wie durch die lebendige Theilnahme am Chorgesang in dasselbe mit hineingezogen; aus dem Schmerz des Todes und den Schrecken der Nacht brach ein wunderbares Licht und ein trostvolles Bild seligen ewigen Lebens hervor; darum hieß das Heiligthum von Eleusis das schauervollste und heiterste zugleich, Furcht und Hoffnung, Schmerz und Freude folgten erschütternd und besänftigend einander. Im Schicksal der Götter sah der Mensch das Vorbild seines eigenen Loses, und die Symbole des Naturlebens gaben ihm eine sinnliche Gewißheit dessen was seine Einbildungskraft ergriffen, was seiner Ahnung aufgegangen. Aristoteles sagt ausdrücklich daß die Eingeweihten nicht etwas lernen sollten, sondern an sich etwas erfahren und geschickt gemacht werden zu einer höhern Stimmung.

Es war ein gottesdienstliches Drama, das als ein zusammenhängendes Kunstganzes die beseligende Wirkung der Kunst auf das Gemüth übte. Hierfür ward man vorbereitet, und die gewonnene Stimmung sollte heilig gehalten, nicht durch das Geschwätz des Tages entweiht werden.

Die Eleusinien waren eine mehrtägige Festfeier und eine öffentliche Angelegenheit; Priester aus dem Geschlecht der Eumolpiden, der Schönsingenden, standen ihnen vor und hießen Hierophanten, die das Heilige zeigen, weil es mehr Sache der Darstellung, der Anschauung als der Lehre war. Das Ganze war ein in mehrere Acte gegliedertes Drama; Opfer, Aufzüge, Reinigungen und Festgesänge umgaben einen jeden.

Die kleinen Mysterien gingen den großen ein halbes Jahr voraus, sie bildeten die Einleitung im Frühlingsanfang. Es ward dargestellt wie der mystische Dionysos durch Zeus und Persephone erzeugt, von den Titanen zerrissen, aber von den Göttern wieder zusammengefügt, belebt und an Demeter's Brust gelegt ward. Der Ruf daß kein Unreiner nahen soll, eröffnete die Feier. Und wenn wir gern zugeben daß rein und unrein von den so vielfach im Aeußern befangenen Hellenen auch äußerlich genommen ward, so heißt es doch bei Aristophanes daß denen allein Sonne und fröhliches Licht gehöre die eingeweiht sind und ein frommes Leben führen gegen Fremde und Mitbürger.

Die großen Eleusinien hatten im September statt. Sie begannen am ersten Tag mit der Versammlung. Am folgenden Tag berief der Herold den feierlichen Aufzug zur Reinigung ans Meer. Das Heiligthum sollte nur betreten wer mit reinen Händen und reiner Seele komme. Im Vorhof ward ein Opfer gebracht, den neu Einzuweihenden eine Purpurbinde gereicht. Die erste Darstellung war der Raub der Proserpina: vor der blumenpflückenden Jungfrau that ein Abgrund sich auf, und Hades führte sie hinab in sein Reich. Leidvoll die Tochter suchend irrte Demeter einher. Und das Volk fühlte mit ihr und that ihr nach. Klagend, Fackeln in den Händen zogen die Theilnehmenden über die Hügel und durch die Thäler von Eleusis; sie sahen am Weg der von Megara kommt den Stein der Trauer, wo die Göttin gesessen ohne zu lächeln, sie saßen am Jungfrauenbrunnen, wo des Keleus Töchter die Göttin fanden, sie fasteten mit ihr und genossen dann mit ihr gemeinsam die geweihte Speise, den geweihten Trank. Wo aber Baubo und Jambe die Göttin mit derben Späßen und

Geberden erheitert hatten, da thaten auch die Festgenossen ein Gleiches.

Nun zog man in das Innere des Tempels, dessen dunkle Räume Fackeln erhellten. Der Priester wies die heiligen Geräthe vor, die Sargkiste und den Fruchtkorb; es war der Wechsel zwischen Tod und Leben den man dadurch veranschaulichte daß man den immergrünen Myrtenkranz, das Rad als Zeichen des Umschwungs, den Hesperidenapfel der Unsterblichkeit, und das Bild der Zeugungsglieder aus dem Korb in die Kiste und aus der Kiste in den Korb legte. Die Wiedervereinigung Demeter's mit der Tochter ward nun so dargestellt daß Demeter in die Unterwelt hinabstieg, daß die Eingeweihten ihr folgten in die unterirdischen Tempelräume. „Zuerst Irrgänge", sagt Plutarch, „mühevolles Umherschweifen und gefährliche erfolglose Wege in der Finsterniß, dann folgten Schrecknisse, Schauer und Zittern, Angstschweiß und Entsetzen; wer es zum ersten mal mitmachte, glaubte sich in den Zustand eines Sterbenden versetzt." Es war ein Bild vom Irren und Suchen der Seele die ihr Ziel nicht kennt, sie sollte das Todesbeben und das Grauen der Vernichtung, der Verdammniß empfinden. Die Gespenster der Unterwelt, die Fackeln der Erinnyen wurden erblickt. Dann aber kam die beseligende Schau, die höchste Weihe. „Ein wunderbares Licht brach aus der Dunkelheit hervor, melodische Stimmen erklangen, man sah strahlende Gegenden und Auen und Reigentänze in ihnen, und empfing den feierlichen Eindruck heiliger Worte und Erscheinungen." Die Eingeweihten erhielten eine schweigend abgeschnittene Aehre, in der Frucht des vollbrachten Lebens den Keim eines zukünftigen; sie empfingen den Kranz des Siegs und der Vollendung, und freigeworden gesellten sie sich den Seligen und Reinen.

Sie kehrten hierauf an das Licht des Tages zurück und holten unter lautem Jubel in feierlichem Zuge aus Athen das Bild des Dionysos nach Eleusis, wo der Gott Beisitzer der vereinten Göttinnen wurde. Die Nacht hindurch ward ihre Vereinigung mit Fackeltänzen gefeiert. Der Gott selbst hieß des nächtlichen Festes lichtbringender Stern; die Fackel bezeichnet das Licht des Lebens, das die Finsterniß, die Nacht des Todes überwindet. Demeter, die fruchtbringende Königin, ward in Liedern gepriesen, und die Geweihten, des fröhlichen Lichtes froh, tanzten ihr den Reigen. So wirkten alle Künste zusammen um das Gemüth aus

Angst und Spannung zu Trost und Freude zu führen, und aus den wechselnden Erschütterungen der Seele ihr am Ende ein Bild des seligen Lebens zu entfalten, das sie nun im religiösen Glauben festhalten sollte. Dem Geweihten ward es zu Theil, die Ungeweihten lagen jetzt wie in Zukunft im Schlamm der Sinnlichkeit, oder trieben ein zweckloses Geschäft, Wasser in ein durchlöchertes Faß tragend. Aber dreimal selig preist Sophokles die Sterblichen welche der Weihen von Eleusis theilhaftig geworden, denn für sie ist seliges Leben in der Unterwelt, für die andern Drangsal und Noth. Ihre Frömmigkeit stirbt nicht mit den Geweihten, die Tugend bleibt unverloren. Und Pindar singt daß die Eingeweihten des Lebens Ende und den gottverliehenen Anfang kennen.

Nicht durch Lehrvortrag und Gründe also, sondern durch künstlerische Darstellung und als ein eigenes Erlebniß ward diese Kunde der Anschauung und dem Gemüthe eingepflanzt. Das spätere Nachdenken mochte das Sinnbildliche deuten, dem Griechenthum war im Bilde der Sinn unmittelbar gegenwärtig. Vom Zagreusmythus sagt Plutarch er bezeichne die Weltseele, die in immer neue körperliche Gestalten sich kleide; ihre Verwandlung in die endlichen Dinge stelle man als ein Zerrissen- und Zerstücktwerden war. Andere wollten das Geschick der menschlichen Seele darin erblicken; das irdische Leben, das sie in den Leib banne, in die Mannichfaltigkeit sinnlicher Affecte hineinziehe, sei ihr eine stete Zerreißung, erst im Tode kehre sie zur Einheit des ungetheilten göttlichen Seins zurück. So nannten denn die Orphiker unhellenisch genug den Leib ein Grab der Seele. Ohne uns die besondern Beziehungen und Deutungen anzueignen, die Schelling den Mysterien gibt, können wir doch mit ihm von der Wirkung derselben bemerken: „Alles was das menschliche Leben Schmerzliches und schwer Ueberwindliches hat, hatte auch der Gott bestanden; daher sagte man: Kein Eingeweihter ist betrübt. Denn wer konnte noch über die gemeinen Unfälle des Lebens klagen, der das große Schicksal des Ganzen und den unausweichlichen Weg gesehen, den der Gott selbst wandelt — zur Herrlichkeit; und was Aristoteles von der Tragödie sagt, daß sie durch Mitleid und Furcht, die sie nämlich in einem großen und erhabenen Sinn erregt, von eben diesen Leidenschaften (wie sie nämlich die Menschen in Bezug auf sich selbst und ihre persönlichen Schicksale empfinden) reinige und befreie, eben dies konnte in noch

höherm Maß von den Mysterien gesagt werden, wo dargestellte Götterleiden über alles Mitleid und über alle Furcht vor Menschlichem erhoben."

Cicero behauptet unter all dem Trefflichen welches die Welt Athen verdanke, sei nichts Besseres als jene Mysterien, welche die rohe Menschheit zur Menschlichkeit gesänftigt haben als wahre initia, nämlich Anfänge des Lebens, und gelehrt nicht blos die Weise mit Freuden zu leben, sondern auch verliehen mit einer bessern Hoffnung zu sterben. Welcker führt an wie ein späterer Lehrer zu Athen, Sipatros, es betont daß die Weihe die Seele zur Erwägung ihrer Verwandtschaft mit dem Göttlichen leite und zu aller Tugend bereitwillig mache. Die eleusinischen Mysterien gehören zu den Erscheinungen welche die alte Welt auf das Christenthum vorbereiteten. Böckh sagt in einer seiner Reden: „Nur die ahnungsvollsten Mythen hielten sich bis spät herab in den Mysterien, welche in Verbindung mit Weihen und Reinigungen nicht zwar durch Lehre, aber durch heilige Anschauungen einen heitern und freudigen Blick aus dem Diesseits und dem Endlichen in das Jenseits und das Unendliche eröffneten. Ja wie heftig auch die Hierophanten noch in den letzten Zeiten sich gegen das Christenthum sträubten, hat man doch nicht ohne allen Grund gemuthmaßt daß die in ihnen fortlebenden edlern und reinern Formen des Mythus dem Christenthum förderlich gewesen und die Gemüther für dasselbe empfänglicher gemacht haben." Sie stehen hier in Einer Reihe mit der Philosophie, und gaben dem Volk auf ästhetische und religiöse Weise was diese den denkenden Geistern auf dem Wege der Wissenschaft erschloß. Zum Verständniß der eleusinischen Mysterien gehört daß man in der Mythologie keine Fabelei, sondern Religion, Wahrheit im Gewande der Phantasie erkennt. Die sichtbare Erscheinungswelt gilt ihr für die Offenbarung und das Symbol unsichtbarer Kraft und Wesenheit, das Sinnliche für ein Gleichniß des Geistigen. Weil aber die Griechen dadurch das Volk der Kunst geworden sind daß sie vornehmlich in der Anschauung lebten, so konnte ihr Gemüth durch eine sinnige phantasiereiche Darstellung befriedigt werden, wo wir die Ueberzeugung durch Vernunftgründe verlangen. Eine künstlerisch angeordnete Feier offenbarte ihnen die Idee in Bildern und Stimmungen, die sie in ihr Leben aufnahmen um durch äußere und innere Erfahrung des Ewigen gewiß zu sein.

Der Uebergang zur Lyrik; Chorgesang, Jambus, Elegie, Epigramm, Fabel. Archilochos und Solon.

Aus den Banden der Natur erhebt sich der Mensch zur Freiheit, aus der Herrschaft der Autorität zur persönlichen Selbständigkeit; er wird sich seiner selbst und seiner Eigenthümlichkeit und Innerlichkeit bewußt und will nun auch diese aussprechen. Er beginnt mit einem Leben in der Außenwelt, in der Anschauung, und demgemäß ist das Epos der Anfang dichterischer Kunst; er kehrt dann in die Innenwelt ein, er erfaßt seine eigene Subjectivität als Centrum und Quell des Lebens, und sein Gesang wird die Stimme der eigenen Brust, die Dinge gelten ihm nur nach dem Widerhall den sie im Herzen hervorrufen, oder als Bilder der Seelenzustände: die Lyrik tritt ein. Sie betrachtet nicht das Gewordene und Vergangene in ruhiger Beschauung, sie ist vielmehr die Poesie der Gegenwart und in Leid und Freud ein unmittelbarer Erguß des bewegten Gemüths, seines Ringens wie seines Genusses. Wir finden diesen naturgemäß organischen Entwickelungsgang bei den Hellenen. Aber nach ihrem Charakter bleibt das Anschauliche und Gegenständliche auch in der Lyrik vorwaltend, Gefühl und Betrachtung heftet sich an die Ereignisse, ihre Schilderung geht dem Ausdruck der Empfindung voraus oder hilft ihn versinnlichen; die Welt wird allerdings in ihrer Untrennbarkeit vom Gemüthe dargestellt, aber der Strahl der Dichtung fällt doch aus dem Gemüth auf sie; die Innerlichkeit mit ihrem Sinnen und Streben, das Ich mit seinem Ahnen und Sehnen, mit seiner geheimnißvollen Tiefe und seiner Unendlichkeit, mit seinen Wundern, Wehen und Wonnen, mit seiner Einzigkeit und seiner hingebenden Liebe tritt noch nicht so für sich in die Dichtung ein, wie bei neuern Lyrikern, wie bei Hafis, Klopstock oder Goethe; es sind noch vorzugsweise die gemeinsamen religiösen Gefühle, es ist die Theilnahme an den öffentlichen Angelegenheiten, oder es sind die Erfahrungen und Ereignisse der Zeit die den Menschen zum Gesange treiben, und dieser trägt dadurch ein objectives Gepräge, daß er an sie anknüpft oder durch sie die Innerlichkeit und ihre Zustände veranschaulicht. Die Poesie liebt darum nicht blos die Verbindung mit der Musik, sondern auch mit dem Tanze, und der Rhythmus des bewegten Gemüths spricht sich in dem der Töne wie der körperlichen Bewegung

gleichmäßig aus. Im echthellenischen Sinne bemerkt daher Plutarch: daß man des Simonides bekannten Ausspruch, welcher die Poesie eine redende Malerei genannt, auch auf die Orchestik beziehen, und die Poesie eine redende Tanzkunst, diese eine schweigende Poesie nennen könne; und Ulrici, der die Orchestik als Musik der Bewegungen bezeichnet, reiht daran das im Geiste des griechischen Alterthums begründete Uebergewicht des Princips formeller Darstellung und sinnlicher Schönheit über den reingeistigen Gehalt der Kunst. Wie der Inhalt weniger aus dem eigensten freien Sein und Denken der Innerlichkeit fließt, als ihr durch die Eindrücke der Welt dargeboten wird, wie das Gemüth mehr in der glanzvollen, heitern, allerdings auch sittlich wohlgeordneten Wirklichkeit, im Diesseits sich befriedigt, als sich in sich selbst zurückzieht oder in einer überirdischen Unendlichkeit und gotterfüllten Ewigkeit sein Ziel und seine Beseligung sucht und findet, so wird auch auf die Schönheit und Bedeutung der äußern Form der größte Nachdruck gelegt, und die Alten selbst theilen ihre Lyrik nach den Versmaßen ein, deren Wohlordnung und sinnvolle Gestaltung vor allem rein und treu bewahrt wird. Das ästhetische Formgefühl lehrt sie dabei ganz richtig im Jambus die von der Kürze zur gewichtigen Länge vordringende, aufstrebende Bewegung erkennen, die im Anapäst zum kriegerischen Angriff sich steigert, und darum wird jener zuerst der Vers satirischer Invective, und dient dann der Sprache der That im Drama, während der Anapäst im Marschliede geisterregend wirkt. Das absinkende Maß des Trochäus dient dagegen mehr der Betrachtung, die im Spondäus Halt und Dauer findet, die im Daktylus rascher dem Gemüth entströmt; daraus bildet sich sowol der epische Hexameter wie die rasche, aus dem innern Drang der Persönlichkeit entquellende Tanzmelodie. Der größere ionische Vers (◡ ◡ –́ –) hat etwas Weiches in seiner erschlaffenden auf den zwei Längen ausruhenden und zugleich verhallenden Weise. Im Kretikus (–́ ◡ –́), im Choriamb (–́ ◡ ◡ –́) schwingt sich die Bewegung um sich selbst herum und kehrt zur Höhe ihres Ausgangspunktes zurück. Endlich macht sich wiederum dem hellenischen Wesen gemäß die Macht eines geistigen Ganzen, eines öffentlichen und gemeinsamen Daseins über das Persönliche und Subjective in dem besondern Stile geltend, der bald der dorischen bald der äolischen oder ionischen Sinnesart entsprechend in eigenthümlicher Weise der Töne, der Versmaße und der damit zusammenhängenden Stoffe der Darstellung zur

Erscheinung kommt, und auch von den Angehörigen anderer Stämme als eine für bestimmte Gegenstände vornehmlich geeignete Kunstform angenommen wird.

Es ist charakteristisch daß die Dorier am meisten stilistisch gebunden bleiben, daß ihre Lyrik am wenigsten Sache der Individualität wird, sondern den religiösen und politischen Angelegenheiten gewidmet sich als Stimme des ganzen Volks im Chorgesang ausbildet. Dieser entwickelt sich aus der priesterlichen Naturpoesie der Urzeit, und erhält in seiner unlösbaren Verbindung mit der Musik seine festen Formen, die geradezu mit dem Namen des Gesetzes, Nomos, bezeichnet werden. Dichter sind kaum genannt, eben weil sie die Stimme des Volksbewußtseins waren. Thaletas der Musiker scheint zuerst den Chorgesang von dem altherkömmlichen Hexameter zu freien Rhythmen geführt zu haben, die aber einfach blieben wie die ernsten gehaltenen Melodien; im Anschluß an das Volksthümliche ward er der künstlerische Begründer des dorischen Stils. Die Poesie war zunächst der Religion geweiht, und hier schloß sie sich dem apollinischen Cultus an und diente dem sittlichen Geiste desselben, der Stimmung und Erhebung des Gemüthes zu ihm. Es konnten in den Chören weniger die Thaten der Götter erzählt als der Sinn, die Bedeutung ihres Wesens und die Empfindung des Menschen ausgesprochen werden, die sich versöhnungsbedürftig oder in dankbarer Freude dem Heiligthum nahten. Die Mythen wurden ethisch gedeutet und umgeformt; Dichter blieben die Bildner derselben und behielten ihre von keiner Priestersatzung beschränkte Freiheit. So ward ein Gott des Gemüthes, Eros, die Personification der Liebe, vornehmlich von den Lyrikern gefeiert, und je nach ihrer Auffassung gaben sie ihm verschiedene Aeltern. Alkäos macht ihn im Hinblick auf die Flüchtigkeit und Plötzlichkeit der Liebe zum Sohne des Zephyrs und der Iris, der windschnellen, schönfüßigen Göttin; Sappho aber nennt ihn den Sohn des Himmels und der Erde, und bezeichnet damit die Allgewalt wie die Verschmelzung des Himmlischen und Irdischen, des Geistigen und Sinnlichen in der Liebe. Nach Simonides aber war Eros ein Sohn der Göttin der Schönheit, der Aphrodite und des kriegerischen Ares, die Heftigkeit des Angriffs und den Kampf der Liebe bezeichnend; anderwärts heißt er der Sohn des Zeus, der Sohn einer Muse, sinnvoll, insofern die Phantasie so oft die Mutter der Jugendliebe ist, die ja von den Engländern geradezu fancy genannt wird.

Platon bezeichnet die dorische Weise als die eines mannhaften Geistes, der in Tod und Wunden gehe, und alles mit Kraft und Gleichmuth ertrage. Die breite Fülle der Sprache selbst war für den Chorgesang besonders geeignet. Ein dreifacher Chor der Greise, Männer und Knaben verherrlichte an spartanischen Festen die Liebe zu ruhmreichen Thaten. Sokrates, der doch den Pindar und Sophokles vor Augen hatte, urtheilte daß die Lakedämonier, die Tapfersten unter den Hellenen, auch die schönsten Chöre aufführten, ja Pindar selbst preist die Spartaner daß sie mit kriegerischer Kraft und Anmuth zugleich Chorgesang und Reigen pflegten. Jeder Spartaner sollte gymnastisch und musisch gebildet sein, aber der Wohlordnung eines großen Ganzen eingefügt bleiben. Terpander fand daß in Sparta die Jünglingslanze, die hellklingende Muse und das Recht auf weitem Markt blühe, und Alkman sang daß dort dem Eisen das anmuthige Kitharspiel begegne.

Von den Thebanern heißt es allerdings sie seien im Denken ungeübt gewesen, langsamen Geistes und unbändigen Sinnes, übermüthig im Glück und jammernd im Unglück; aber gerade dieses vorwaltende Gefühlsleben war für Musik und Lyrik der rechte Boden, und wenn selbst ein Gesetz den Malern und Bildhauern ihre Gestalten über die Wirklichkeit zu erheben befahl, so drückt das im Volksgefühl doch den idealen Zug aus, kraft dessen ein Epaminondas und Pindar sich den herrlichsten Hellenen anschließen. Im Dienste der Musen, des Eros, des Dionysos entwickelt sich eine bewegte Lyrik gemeinsam mit dem Flötenspiel, in welchem die Thebaner den Preis errangen.

Indeß die Entfaltung der Lyrik zur freien Kunst konnte erst dann geschehen, wenn der Einzelne nicht mehr als das Organ des Ganzen im Dienste der Religion und der Sitte gebunden an das Herkommen, sondern als selbständige Persönlichkeit seine Subjectivität als solche auszusprechen und die Herrschaft des Geistes über Stoff und Form zu erweisen anhob. Und das geschah in dem Stamme der Ionier, der dem individuellen Leben und seiner Bewegung größern Spielraum gewährte. Die Lyrik wuchs hier aus dem Epos hervor als der Dichter an die Schilderung der Wirklichkeit ihren Eindruck auf das Gemüth oder die eigene Betrachtung knüpfte; demgemäß gesellt sich dem Hexameter, dem Verse der Anschauung, ein anderer der Zurückwendung auf sich selbst, des Sinnens, der aus der Bewegung zum Abschluß neigenden

Ruhe, oder der Pentameter, der die erste durch eine männliche Cäsur begrenzte Hälfte des Hexameters noch einmal erklingen läßt, und die beiden Senkungen oder Silben, die er in der Mitte und am Ende auf diese Weise verliert, durch Pausen oder durch ein Ausruhen auf der abschließenden Länge ausfüllt, statt in der Mitte einen neuen Aufschwung zu nehmen und am Ende weiter verlangend auszutönen wie der Hexameter. Indem man stets mit beiden Versen wechselte, gewann man jene kleine strophische Gruppe, die Schiller gut gezeichnet hat:

Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule,
Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.

Dies Metrum ist die naturgemäße Kunstform für denjenigen Inhalt welcher die bilderreiche Darstellung der Außenwelt auf das Innere bezieht und sie mit der Resonanz des Herzens oder der Betrachtung des Geistes begleitet; es bezeichnet so recht den Uebergang aus dem Epos in die Lyrik; es ist noch nicht der Ausdruck des Geistes der von sich aus die Dinge bemeistert, oder des Gemüths das sich in sich selber vertieft und das eigene Empfinden genießt, es tönt in ihm die melodische Stimme der Seele die von der Wirklichkeit erfüllt und ergriffen wird und mit ihr sich zu versöhnen strebt. Elegie nennen die Griechen jedes in diesem Versmaß ausgeführte Gedicht; es scheint daß es ursprünglich als Klaggesang entstand, indem der Ausruf des Schmerzes (Elege, elege, a! jammere, jammere, ach!) an den mehr episch im Hexameter dargelegten Preis des Todten angereiht wurde. Solche Trauergesänge begleiteten auch die Griechen nach der Sitte der Kleinasiaten nicht wie das Epos mit dem kurz abgebrochenen Klang der Kithare, sondern mit dem weich und weit austönenden Spiel der Flöte, und diese selbst drang von da aus in die griechische Musik, und bei festlichem Mahle wurde nun auch die elegische Dichtung mannichfacher Art in lebhafter Recitation bei dem Schall der Flöten vorgetragen. „Aufgeregt von Ereignissen oder Zuständen der Gegenwart und Umgebung schüttet der Sänger im Kreise seiner Freunde und Landsleute sein Herz in ausführlicher Schilderung dieser Erfahrungen, offener Mittheilung seiner Befürchtungen und Hoffnungen, in Vorwürfen und Rathschlägen aus. Und da der Staat, die Gemeinde dem Griechen in frühern Zeiten überall zuerst am Herzen lag, so geht aus einer solchen Stimmung zunächst die politische und kriegerische Richtung der Elegie hervor“,

sagen wir mit O. Müller; wenigstens ist sie durch Kallinos in die Literatur eingetreten.

Es war in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts v. Chr. daß die Vaterstadt des Kallinos, Ephesos, sowol durch das stammverwandte Magnesia wie durch den Einfall der Kimmerier in Kleinasien bedroht war; da erhob der Dichter seine Stimme:

Bis wann wollt ihr noch ruhn? Wann faßt ihr männlichen Muth euch,
Jünglinge? Schämt ihr euch nicht vor den Bewohnern umher
So ganz lässig zu sein? Ihr meint im Schose des Friedens
Sitzet ihr, aber der Krieg füllet des Landes Gebiet.

Und nun erinnert er wie es ruhmvoll und erhebend sei das Vaterland, Weib und Kind zu verfechten; der Tod kommt jedem doch zur bestimmten Stunde. Aber wer hoch den Speer erhebt und ein männliches Herz an den Schildrand drücket, den sehen alle wie einen schützenden Thurm an, und lebend oder sterbend wird er gleich den Heroen geehrt. So ist mit epischer Anschaulichkeit das Gefühl der Ehre, der Liebe zu Freiheit und Vaterland und die Betrachtung des Schicksals lyrisch verbunden.

In der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts entflammte Tyrtäos von Aphidnä in Attika die Seelen der spartanischen Jugend in den Bedrängnissen des messenischen Krieges zum Muth und Sieg. Er weist auf den Willen der Götter hin, die den Herakliden das Land verliehen, auf den Spruch des Phöbus, der dem Volke Heil verheißen, wenn Schönes geredet und Gerechtes gethan werde. Auch Tyrtäos schildert in anschaulichen Bildern die Noth und Schmach, wenn der aus seinem Lande Vertriebene in der Fremde bettelnd umherziehe; wie viel ehrenvoller ist da der Tod für den heimischen Herd. Ob einer auch sonst noch so schnell, stark, reich oder mächtig sei, es werde seiner nicht gedacht, wofern er nicht dem blutigen Tod ins Auge zu sehen vermag. Ein gemeinsames Gut für das ganze Volk ist der Mann der im Vorderkampf ausharrt, und wenn er das Leben verliert, trauert Jung und Alt um ihn, aber wenn er siegreich heimkehrt, so stehen alle von den Sitzen auf, sobald er naht. Echt hellenisch findet es Tyrtäos schimpflich, wenn vor den Jünglingen gefallen der ältere Mann daliegt, entblößt im Blute mit weißem Bart und grauem Haupte; aber wer in der Jugend anmuthiger Blüte steht ist auch im Tode schön. Heil dem welchen die schwarzen Lose des Schlachtentodtes begrüßen als ob es freundliche Strahlen der Sonne

wären! Und wie in einem Gesange Homer's steht in seiner Ermahnung der erzgerüstete Krieger vor unsern Augen:

Schreite denn jeder beherzt vorwärts, in den Boden die Füße
Fest eindrückend, die Zähn' über die Lippen geklemmt,
Brust und Schulter zumal und hinabwärts Hüften und Schenkel
Hinter des mächtigen Schildes eherner Wölbung gedeckt.
Hochher schwing er zum Wurf in der Rechten die wuchtige Lanze
Und Furcht weckend vom Haupt flattre der Busch ihm herab.
Fuß an Fuß mit dem Gegner und Schild andrängend dem Schilde,
Daß sich der Helm mit dem Helm streift und der Busch mit dem Busch,
Brust an Brust dann such' er im Kampf ihn niederzustrecken,
Sei's mit des Schwerthiebs Kraft, sei's mit dem ragenden Speer!

Der Durchbruch der Subjectivität vollzog sich indeß während der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts in der genialen Natur des Archilochos, der von Haus aus in den Zwiespalt des Lebens gestellt im Kampfe mit ihm seine Kraft erprobte, das freie Selbstbewußtsein seiner Individualität gewann und die eigenen Stimmungen und Erfahrungen rückhaltslos aussprach, sodaß er auch selbst durch die Kühnheit und Ungebundenheit der Leidenschaft sich mit Sitte und Gesetz entzweite und manche Drangsal sich bereitete, in seiner Dichtergröße aber den Sieg davontrug. Die Alten selbst nannten ihn mit Sophokles neben Homer; daß von seinen Werken nur kleine Trümmer erhalten sind, ist für die Geschichte des Geistes ein unersetzlicher Verlust.

Er war der Sohn eines Edeln und einer Sklavin, sein Vater kam durch Unfälle aus Reichthum in Armuth und leitete eine Colonie, die von Paros aus nach Thasos ging, die Insel die wie ein Eselsrücken dastand, mit wildem Wald gekrönt, keine milde und begehrenswerthe Flur, wie er selber sagt. Er sang Hymnen der Göttin Demeter und rühmt von sich: „Ich weiß das schöne Lied des Herrschers Dionysos anzustimmen, wenn der Blitz des Weines die Sinne durchzuckt." Mächtig ergriff ihn das Gefühl zur holden Neobule:

In ihren Händen hielt sie froh den Myrtenzweig
Und schöne Rosenblüten, und beschattend hing
Um Schultern ihr und Nacken dunkles Haar.

Nur ihre Hand möchte er berühren; die Liebe hält also sein

Herz umschlungen, daß ihm der Muth aus der Brust entfloh und Nacht die Augen umgibt; er seufzt:

Ich lieg' in Sehnsucht jammervoll
Ganz entseelt, von der Götter Gewalt mit unleiblichen Schmerzen
Bis tief in mein Gebein durchbohrt.

Und Lykambes hatte ihm diese Tochter verlobt, dann aber doch versagt, seines Eides vergessend, nachdem er ihm bereits das Salz des Mahles gereicht. Das Mädchen selbst trug Feuer in der einen, Wasser in der andern Hand. Da gedachte Archilochos:

Viel versteht der Fuchs, der Igel eines nur, doch frommt es ihm:
Daß er sich zusammenrollend auf den Feind die Stacheln kehrt;
Also lernt' auch ich im Leben Eine Kunst die mir genügt:
Jedem der mir Uebles anthat zahl' ich schweres Uebel heim.

Er benutzte die Sitte welche am Feste der Weinlese der dreisten Neckerei und der Spottrede Spielraum gewährte, um sich durch seine Gedichte an den Treulosen zu rächen, und er that es in so furchtbar treffenden Stachelversen daß der Vater sammt den Töchtern sich erhängt haben soll. Jedenfalls machte er sie zum Gelächter der Insel. Er selbst erzählte die Fabel vom Bündniß des Adlers und des Fuchses. Der Adler fraß dem Fuchs die Jungen, aber der Fuchs beschwor die strafende Gerechtigkeit der Götter auf den Treubruch herab und als der Adler Opferfleisch vom Altar raubte, trug er mit demselben eine Kohle empor, die sein Nest in Flammen setzte und es sammt seinen Jungen verzehrte.

In Thasos nahm der Dichter an den Kämpfen mit den Thrakiern theil, und wie ein antiker Bertrand de Born rühmt er sich des doppelten Dienstes des Ares und der Musen.

Dienstbar bin ich dem Herrscher, dem Enyalischen Kriegsgott,
Aber des Musengeschenks walt' ich, des holden, zugleich;
Fladen, gekneteten, trägt mir der Speer, und es keltert der Speer mir
Thrakischen Wein, an den Speer steh' ich beim Trinken gelehnt.

Als er den Schild eingebüßt, setzt er sich über jene äußerliche Soldatenehre der Spartaner hinweg, die nur mit oder auf dem Schilde heimkehren sollten; er freut sich des geretteten Lebens,

ein neuer Schild zum siegreichen Kampf werde sich finden. Aber die Unfälle der Colonie betrüben ihn schwer, und er singt ein Klagelied den Freunden, welche die Woge des Meeres verschlungen hat. Heimgekehrt nach Paros fiel er von der Hand des Naxiers Kalondas in der Schlacht. Als dieser das Heiligthum zu Delphi betreten wollte, sprach die Priesterin: Du hast den Diener der Musen erschlagen, weiche aus dem Tempel!

Für seine satirischen Angriffe, die noch gegen viele Personen und Dinge gerichtet waren, hatte Archilochos den vorandringenden Jambus gewählt und den aus drei Doppelfüßen bestehenden Trimeter gebildet; Elegien sang er in herkömmlichem Versmaß; für ernste Betrachtung wählte und stempelte er den trochäischen Tetrameter; nach ihm benannt sind die Verse welche daktylisch beginnen und trochäisch schließen, den ursprünglich raschen Gang also verlangsamen, sodaß durch sie die Rhythmik aus der Wiederholung derselben Füße heraustrat, und wenn dabei dann die Musik das Tempo minder schnell nahm oder die Noten etwas dehnte, so gewann sie Takte von verschiedenem Geschlecht in einem vielgestaltigen und doch wieder harmonischen Ganzen, z. B.:

Glühendes Liebesverlangen im Innersten unter meinem Herzen
Gießt um die Augen mir Nebel, verdunkelnde, raubt den klaren Sinn mir.

So sehen wir ihn das Metrum je nach der Stimmung gestalten und meisterlich handhaben. Seine Sprache ist dabei ohne die herkömmliche Feierlichkeit, ohne den Schmuck stehender Beiwörter voll unmittelbarer Frische und neuer scharf bezeichnender Kraft, die auch das Gemeine mit dem eigentlichsten Worte nennt, aber in dem Ausdruck des innigen Gefühls durch schlichte Anmuth bezaubert. Aus seinen individuellen Zuständen heraus fand er den rechten dem gewöhnlichen Leben selbst nahe bleibenden Ton, wußte aber zugleich die energische Rede gefällig abzurunden, die Schnellkraft des Gedankens erfindungsreich in das treffende Wort zu kleiden und melodisch ausschwingen zu lassen. Er erkannte daß die Thaten und die Dinge so wie der Sinn und Geist der Menschen sind; er lehrte den Göttern alles anheimstellen, welche die Stolzen erniedrigen und den Gedrückten aus dem Ungemach aufrichten; er ermahnte sich selbst zu Maß und Gleichmuth:

Herz, mein Herz, von ungestümem Sorgensturm emporgewühlt,
Fasse dich und wirf entgegen deinen Feinden kühn die Brust,

Und auf ihre dräuenden Speere schreite selbstvertrauend zu.
Doch wenn Sieg du dir errungen, jauchze laut nicht vor der Welt,
Noch zu Hause schmerzgebrochen jammre, wenn du unterlagst,
Sondern freue dich im Glücke, gräme dich im Misgeschick
Nicht zu sehr, und sei des Wandels, der die Welt beherrscht, gedenk.

An Archilochos schloß Simonides von Amorgos sich an, hielt indeß nicht blos einzelnen Personen, sondern den Weibern im allgemeinen den Hohlspiegel der Satire vor, indem er sie von Thieren ableitete, vom Schwein die unsaubern, vom Affen die putzsüchtigen u. s. w.; nur die von den Bienen stammende treufleißige Hausfrau sei des Mannes Heil. — Hipponax, der um 540 in Ephesus blühte, rächte sich sowol an Bildhauern die eine Caricatur von ihm gemacht, als er in grellfarbigen Localgemälden scharfe Sittenschilderungen entwarf; das Häßliche und Verkehrte des Inhalts suchte er zugleich durch eine künstlich ins Bizarre verrenkte Form abzuspiegeln, indem er am Schluß der Verse den Rhythmus unterbrach und den sechsten Jambus mit einem Spondäus vertauschte; hinkende Trimeter oder Choliamben heißen seine Verse.

Wir reihen an solche lyrische Zerrbilder des Lebens auch einige komische oder parodistische epische Dichtungen. So ward im Ton der Heldendichtung die Geschichte des Margites gesungen, des Dummen der sich klug dünkt, der vielerlei Werke weiß, aber alle schlecht, ein umgekehrter Eulenspiegel, der zu den natürlichsten Dingen durch die feinsten Mittel gebracht werden mußte; der Ruhm den das Werkchen bei Aristoteles hat läßt seinen Untergang bedauern; schrieb man es doch sogar dem Homer zu. Die in die Hexameter eingestreuten Jamben hat wol Pigres, der Bruder der Artemisia, hinzugethan, der auch als Verfasser des Froschmäusekriegs, der Batrachomyomachie, genannt wird. Hier wird nicht ein Stück alter Thiersage erzählt, sondern im heroischen Ton der Ilias ein fingirter Kampf der Frösche und Mäuse berichtet, an dem gleichfalls der Olymp sich betheiligt; der Witz wie der dichterische Gehalt sind indeß gering.

Wir sehen Hesiod und Archilochos von der Fabel Gebrauch machen und finden auch in Griechenland mannichfaltige Trümmer der altursprünglichen Thiersage, aber sie ward nicht mit Naturgefühl für sich selber fortgebildet, sondern der auf das Menschliche gerichtete Geist behielt nur das was sich als ein deutliches Bild menschlicher Zustände ergab, ließ anderes fallen und brach

auch die wie Gleichnisse erfundenen Geschichten da ab wo die Lehre für die menschlichen Verhältnisse deutlich ward. So entstand die Fabel; sie heißt darum auch Aenos, Ermahnung. Ein samischer Sklave Aesop, um 570 v. Chr., soll besonderes Geschick in der Erfindung und Erzählung solcher treffender, in Thiergeschichten eingekleideter Einfälle gehabt haben; sein eigenes Leben ist vielfältig durch Mythen ausgeschmückt und sein Name zum Träger der besten im Volksmunde überlieferten Fabeln gemacht worden.

Von Aesop stammt auch ein elegisches Wort über das mühevolle Menschenleben:

Ohne den Tod wie entflieht man, o Leben, dir? tausend Beschwerden
 Hast du, und weder zu fliehn noch zu ertragen ist leicht.
Süß womit die Natur dich schmückete: Fläche des Meeres,
 Erde, Gestirne, die zween Kreise der Sonn' und des Monds;
Alles das Andere Furcht und Traurigkeit; welcher des Guten
 Aber empfing dem steht Nemesis wieder bevor.

Dieser melancholische Schatten schwebt dann über den Dichtungen des Mimnermos von Kolophon; der Reiz des Frühlings und der Jugend stimmt durch seine Vergänglichkeit zur Wehmuth, und so fliegt ein Hauch von Sentimentalität über das naive Bekenntniß daß das Leben nur Werth habe so lange es mit voller Sinnenlust genossen werden kann. Mimnermos sang auch von dem politischen Geschick seiner Vaterstadt, — es war die Zeit wo die Griechen Kleinasiens ihre Freiheit verloren; aber er that es mehr durch einen sehnsüchtigen Rückblick auf die Vergangenheit als durch Ermahnung zu mannhafter That. Seine meisten Elegien waren der Flötenspielerin Nanno gewidmet, die er liebte, die aber jüngere Bewerber ihm vorzog. Und so leitete er mit seinen weich melodischen Klängen die spätere Richtung der Elegie bereits ein, und ward deshalb gerade am Ende des Alterthums vorzugsweise geliebt. Der Sinn seines Lebens und Dichtens lag in den berühmten Distichen:

Was heißt Leben und Glück, wenn die goldene Liebe dahinfloh?
 Möcht' ich sterben, sobald dieses mich nimmer ergötzt:
Heimliche Lust und erwiederte Glut und die Wonne des Lagers.
 Aber die Jugend verwelkt rasch und die Blüte der Kraft.

Doch sang auch er:

> Die Wahrheit stehe zur Seite
> Dir und mir, denn stets ist das Gerechteste sie.

Und dieser Gedanke leitet uns hinüber zu seinem jüngern Zeitgenossen, der als einer der größten und edelsten Staatsmänner aller Zeiten nicht blos für Griechenland, sondern für die Menschheit Epoche macht, zu dem Athener Solon. Denn auch ihm war die Muse Begleiterin durchs Leben, und unter dem kunstsinnigen Volk wirkte er auch dadurch daß er seine Gedanken durch Gedichte den Seelen einprägte: die Poesie vertrat wie bei den Sirventesen der Troubadours die heutigen Leitartikel der Zeitungen. Solon war einer der sieben Weisen, mit denen die Zeit beginnt in welcher der Mensch durch Nachdenken feste Grundsätze und Zielpunkte des Handelns findet, der freie Gedanke selbständig und eine Macht des Lebens wird. Er stammte aus Kodros' Geschlecht, des letzten attischen Königs. Diesem war die Herrschaft der Aristokratie gefolgt, welche den Staat durch zehn Archonten aus ihrer Mitte verwaltete; die Regierung ward dadurch weit mehr im Interesse des Adels geführt, der Bauernstand ward bedrückt und in eine steigende Abhängigkeit gebracht, seine Güter wurden verschuldet und es stand ihm nahe bevor in Leibeigenschaft zu gerathen. Vergebens hatte man eine Abhülfe der Noth dadurch gesucht daß wenigstens der Willkür durch feste Gesetze gesteuert werde; die Härte des alten Herkommens erschien erst recht deutlich als Drakon es zusammenfaßte; die Gesetze waren mit Blut geschrieben. Die Macht des Staats sank, es schien daß auch in Athen wie anderwärts ein hervorragender Mann leicht der Herrschaft sich bemächtigen könnte, indem er dem Volke Hülfe gegen den Adel brachte. Kylon hatte den Versuch gemacht, aber seine Anhänger waren an den Altären selbst erschlagen worden. Diese Blutschuld lähmte wie ein Bann die Kraft der zwiespältigen Bevölkerung, und so konnte Megara die Insel Salamis besetzen und von da aus durch Sperrung der Häfen den Handel Athens beschränken. Nach vergeblichem Kampf war die Todesstrafe auf jeden Antrag zur Wiedereroberung von Salamis gesetzt worden. Jetzt trat Solon als Retter auf. Auch er hatte in frischer Jugend sich der Rosse und der Jagd, des Weins und der Liebe gefreut und seine Lust daran durch Gesang gewürzt; dann hatte er durch größere Handlungsreisen sich Welt- und Menschenkenntniß er-

worben. Sein klarer Geist erhob ihn über die Standesvorurtheile; sein warmes Herz ließ ihn die Sache des Volks als die seinige fühlen. Er wagte es das Ehrgefühl zum Kampf um Salamis zu erwecken, indem er angesichts des drohenden Todes sich wahnsinnig stellte, den Hut des Herolds auf dem Haupte vor der versammelten Menge auf einen Stein sprang, und in einer ergreifenden Elegie die Noth und Schmach schilderte in welche Athen durch den Verlust der Insel gekommen. Fünfhundert Männer folgten begeistert ihm zur Wiedereroberung, sobald sie die Schlußworte vernommen:

Auf! Nach Salamis hin! Laßt uns um das liebliche Eiland
  Kämpfen! Das Joch der Schmach werfen wir zornig hinab!

Nun galt es Frieden und Versöhnung im Innern zu stiften. Mit einem prophetischen Manne von Kreta, dem der heiligen Bräuche kundigen Epimenides, vollzog Solon die neue Weihung der Altäre, die Schuldigen am Mord von Kylon's Anhängern büßten ihre Missethat, die ganze Stadt demüthigte sich vor den Göttern, und wie der apollinische Cultus hier die Gemüther beschwichtigte und aufrichtete, so ließ Solon alsbald das wiedergeborene Athen dem bedrängten Delphi zu Hülfe ziehen und damit als einflußreiche Macht nach außen hervortreten. Er selber aber stellte nun in seinen Gedichten dem Jagen nach Erwerb und Besitz den Preis der Genügsamkeit gegenüber, er wies auf die Vergänglichkeit und Wandelbarkeit des irdischen Reichthums hin, den niemand in die andere Welt mitnehme, während die Tugend ein ewiger Schatz sei; er zeigte wie unrechtes Gut nicht gedeihe, wie Zeus allein das Ende ordne, wie die Göttin des Rechts schweigend das Werdende wie das Geschehene betrachte, aber zuletzt mit der Vergeltung erscheine. Er besprach die Nothwendigkeit guter Gesetze:

Gute Verfassung fügt und ordnet alles zum Besten,
  Aber in Fesseln zugleich legt sie der Bösen Geschlecht,
Macht was rauh ist glatt, hemmt Sättigung, löschet den Frevel,
  Macht daß der Unheilschuld wuchernde Blüte verwelkt,
Macht das Recht das gekrümmte gerad und mildert vermess'ne
  Thaten, und setzt dem Getrieb böser Entzweiung ein Ziel,
Setzet es leidigem Groll der Erbitterung; ihr im Gefolge
  Ist bei dem Menschengeschlecht alles gefügt und bedacht.

Das Volk forderte Solon's Alleinherrschaft; er zog den Weg der Gesetzlichkeit und der freien Uebereinkunft zur Ordnung des Staats vor. Die Aristokratie sah ein daß etwas geschehen müsse, und Solon ward zum Archonten erwählt um zwischen dem Adel und Volk Friedestifter zu sein und die dazu erforderlichen Gesetze zu geben. Auf seinen Antrag wurden sofort alle in Freiheit gesetzt welche Schulden halber ihren Gläubigern als Sklaven zugesprochen waren, alle auf Selbsthaftung ausgeliehenen Gelder für erloschen erklärt; der Zinsfuß auf Hypothekschulden ward herabgesetzt und mittels einer Veränderung des Münzfußes auch das Abtragen der Kapitalien erleichtert. Die Zukunft des Bauernstandes war gesichert, indem der Größe der adelichen Güter eine Grenze gesetzt ward. Das war die sociale Lastabschüttelung; sie vermied eine gewaltsame Revolution. Von allen Seiten gezerrt, sagt Solon, ging ich einher wie ein Wolf unter den Hunden; hätte ich den Parteien gefolgt, es wäre das Blut in Strömen geflossen. — In ähnlicher Weise ordnete Solon die Verfassung. Die Herrschaft des Standes der Edeln, die Vorrechte der Geburt hob er auf; aber zwischen den Adel und das Volk setzte er das Vermögen als ein vermittelndes Element, indem er sah wie es die Möglichkeit der humanen Bildung und der Verwaltung der öffentlichen Angelegenheiten gewährte. Er theilte das Volk in vier Klassen, deren drei obere die Lasten des Staats im Krieg und Frieden nach Maßgabe ihres Besitzes trugen und durch größere Verpflichtungen und Leistungen die ihnen gewährten Rechte verdienten. Aus den Höchstvermögenden — es waren zumeist die alten Geschlechter, aber jeder konnte durch die Steigerung seines Grundbesitzes unter sie eintreten — wurden nun vom Volk die Archonten bestimmt, und ihnen ein vom ganzen Volk aus den drei obern Klassen erwählter Rath zur Seite gesetzt. Alle Beamten waren dem Volk verantwortlich, dem Volk wurden alle Gesetzesvorschläge, alle großen Maßregeln zur Entscheidung vorgelegt, und in der Versammlung hatte jeder unbescholtene Bürger das Recht öffentlicher Rede über die Anträge des Raths. Den Archonten als den Verwaltern des Staats standen in der Rechtspflege erwählte Volksrichter zur Seite, die nun nach Solon's mildern Gesetzen ihr Urtheil fällten. Die Männer aber die als Archonten tadellos erfunden waren, blieben lebenslänglich zusammen im Areopag, das Blutgericht zu üben, Wächter der Gesetze und der Verfassung zu sein, die Erziehung zu leiten, gute Gesinnung und

Religiosität zu pflegen. Vor dem Rath und vor dem Areopag sollte nach Solon's Wort wie vor zwei Ankern das Schiff des Staats sicher und ohne Schwanken liegen.

So waren der Volkskraft die Fesseln abgenommen, Freiheit und Ordnung als Principien des öffentlichen Lebens gegründet, Recht und Pflichten in ein zweckmäßiges Verhältniß gebracht, das Alte und das Neue organisch verbunden, Sonderung und Zusammenhang der Gewalten im Staat hergestellt, und das alles durch die überzeugende Einsicht eines großen Geistes, welcher wollte daß das Volk selbst seiner Verfassung zustimmte, weil es durch sie zur Selbstregierung kommen sollte. Solon sagt:

So viel Theil an der Macht als genug ist gab ich dem Volke,
Nahm ihm über das Maß nichts, noch gewährt' ich zu viel;
Für die Gewaltigen auch und die reicher Begüterten sorgt' ich,
Daß man ihr Ansehn nicht schädigte wider Gebühr.
Also stand ich mit mächtigem Schild und schützte die beiden,
Doch vor beiden zugleich schützt' ich das heilige Recht.

Wie Moses und Washington steht er darum herrlich in der Weltgeschichte, und wenn man ihm zum Vorwurf machen wollte daß er die Alleinherrschaft nicht an sich gerissen, so durfte er den Selbstsüchtigen mit echtem Selbstgefühl erwidern:

Wenn ich denn mein Vaterland
So geschont und nicht die Herrschaft und die herbe Zwangsgewalt
In die Hände nahm, besudelnd und beschimpfend meinen Ruf,
Schäm' ich deß mich nicht; so mehr nur hoff' ich allen Menschen dann
Es zuvorzuthun!

Als später Athen dennoch den Durchgang durch die Alleinherrschaft des Peisistratos machte ehe das Bürgerthum zur Selbstverwaltung gelangte, mahnte Solon: das Volk solle es sich selber zuschreiben, wenn es sich durch schillernde Worte umgarnen lasse ohne auf die Thaten zu sehen.

Wenn ihr Hartes erfahrt durch eigene niedrige Denkart,
Schiebet die Schuld daran auf die Unsterblichen nicht.

In Jamben, die der Energie der spätern attischen Rede den Weg bahnen, vertheidigt er sein Werk, indem er die Erde zum Zeugen anruft wie er den Boden und die Menschen frei gemacht,

wie er Macht und Gerechtigkeit verbunden, ein billiges Gesetz für alle geschrieben habe. Mag ein anderer nun nicht ruhen bis er schüttelnd erst das Fett der Milch gewann, Solon hat uneigennützig das Seine gethan.

Seine Verfassung war und blieb der Rechtsboden Athens, die Grundlage seiner Größe und Blüte. Sie war nicht blos naturwüchsiger Art, sie war ein Kunstwerk, eine aus dem Geist geborene Gestaltung der Wirklichkeit nach der Lage der Dinge und nach der Idee des Rechts; und der Meister dieses Werks echter Staatskunst war ein Weiser, der auch noch im Alter lernte, aber keinen vor seinem Ende glücklich nennen wollte, und war ein Priester der Musen, zu denen er also betete:

Ihr des olympischen Zeus und Mnemosyne's herrliche Töchter,
  Ihr von Pierias Flur, Musen, erhöret mein Flehn:
Segen erwirkt von der Hand der Unsterblichen mir, bei den Menschen
  Allen zu jeglicher Zeit Achtung und edelen Ruf;
Sei ich den Freunden zur Lust, ein Dorn im Auge den Feinden,
  Jenen verehrungswerth, diesen ein Schrecken zu sehn.
Gütergenuß wol ist mir erwünscht, doch wider das Recht nicht
  Will ich ihn; immer zuletzt folget die Strafe darauf.
Reichthum welchen die Götter verleihn der bleibet dem Manne
  Fest vom untersten Grund bis zu dem Gipfel empor.

Anders als Solon stellte sich Theognis in Megara zu den politischen Kämpfen jener Zeit. Er hält an der alten Anschauung fest, daß edle Geburt und edler Sinn untrennbar seien, er will sich rächen an dem Volk das den unnachgiebigen Adel von seinen Gütern vertrieben, zumal der Ruf des Kranichs, der die Menschen zur Bestellung der Saat mahnt, ihn daran erinnert daß seine Felder in andere Hände gekommen sind. Er will nichts hören von der Theilnahme der Bauern am Staat, von der Wechselheirath zwischen Hohen und Niedern.

Widder und Esel zur Zucht wol suchen wir, Kyrnos, und Rosse
  Edel uns aus, und man will daß sie mit guten sich nur
Immer begehn; doch zu freien die niedrige Tochter des Niedern
  Grauet ein Edler sich nicht, bringt sie nur Geldes genug.

Die Ausdrücke Gute und Schlechte, Edle und Gemeine oder Niedrige braucht Theognis sowol im moralischen Sinne als zur Standesbezeichnung, denn Geschlechts- und Seelenadel sind ihm

eins. Seinen Genossen hält er beim Mahl in flötenbegleiteten Elegien einen Spiegel der alten guten Sitte vor. Später behielt man allein die sittliche Bedeutung der Worte im Auge, und so nennt Xenophon diese Dichtungen ein Buch vom Menschen. Aber die Weisheit und Tugend, die es lehrt, geht weniger auf die Innerlichkeit, auf die Heiligung der Gesinnung, als auf das öffentliche Leben und die dafür erforderliche Klugheit und Mäßigung. Die Elegien sind gedankenreich, und darum auch zu sinnvollen Sprüchen zerpflückt worden; die Sprache ist fließend und klar. Wir gewinnen immerhin ein Bild antiker Weltanschauung, wenn es heißt:

In der Gerechtigkeit sind die Tugenden alle begriffen;
Wer ein gerechter er ist, Kyrnos, ein edeler Mann.

Besseres als den Verstand hat nichts ein Mann an ihm selber,
Aber als Unverstand ward ihm auch Traurigers nicht.

Nie sprich, Kyrnos, ein Wort der Vermessenheit, keiner der Menschen
Weiß was heute die Nacht, morgen der Tag ihm beschert.

Reichthum wünsch' ich mir nicht, noch erfleh' ich ihn, aber ich möchte
Froh bei Wenigem sein, Freund, und den Sorgen entrückt.

Feuer bewähret des Golds und des Silbers Gehalt, von erfahrnen
Männern erkannt, und des Manns Inneres zeiget der Wein.

Musen- und Charitenchor, Zeus' Töchter, die ihr zu Kadmos'
Hochzeitsfeste genaht sanget ein herrliches Lied:
„Was da schön ist lieb, was nicht schön aber ist unlieb!"
So von Munde zu Mund ging der Unsterblichen Wort.

Seine Heimat gefällt ihm vor allen Orten:

Wohl begrüßt' ich dereinst Siciliens reiches Gestade,
Und des Euböergestads üppiges Traubengefild,
Sparta sah ich, die glänzende Stadt am beschilften Eurotas,
Und wohin ich auch kam ehrten sie freundlich den Gast.
Aber die Sehnsucht nicht in der Brust mir konnt' es beschwichten,
So vor jeglichem Land war mir das heimische süß.

Göttliches und Menschliches erwägend sprach er:

Keiner, o Kyrnos, vermag sich Heil zu bereiten und Unheil,
Sondern die Götter allein senden uns beides herab.

Was auch rüstig beginne der Mensch, nie weiß er im Herzen
Ob es zu freudigem Ziel, ob es zu trübem geräth;
Mancher bereits sann Uebles zu thun und es wurde zum Segen,
Manchem der Edles gewollt schlug zum Verderben es aus,
Aber keinem gelingt sein Werk so wie er gedachte,
Weil die erlahmende Kraft stets ihn im Handeln beschränkt.
Sterbliche sind wir und streben umsonst und wandeln in Blindheit,
Doch wie es ihnen gefällt fügen die Götter den Schluß.

Vom redlichen Freund sagt Theognis er sei werth daß man ihn mit Gold aufwiege; und wie die spartanischen Männer den beim Becherklang besonders glücklich priesen dessen eine schöne Gattin daheim harre, so singt auch er:

Kyrnos, süßer ist nichts als ein edeles Weib zu besitzen,
Zeuge bin ich, sei du's daß ich die Wahrheit gesagt.

Wie schön sticht das ab gegen die frivolen Hinkjamben des Hipponax:

Von eines Weibes Tagen sind die zwei schönsten
Wenn man sie freit und wenn sie todt hinausführet.

Theognis betete zur Liebesgöttin:

Stille mir, Kypros' Tochter, die Pein und zerstreue die Sorgen,
Die aufzehren das Herz, gib mich der Freude zurück;
Schläfre mir ein den verzehrenden Harm, und bei heiterem Muthe
Laß nach der Jugend Genuß Thaten des Ernstes mich thun.

Phokylides von Milet verfaßte seine kurzen gnomischen Dichtungen in Hexametern. Er aber fragte was die adeliche Abkunft fromme, wenn sie nicht von Weisheit im Gedanken und von Anmuth im Ausdruck ihre Zierde empfange, und wie Solon im Mittelstande den Kern des Staates erkannt, so pries auch er die Mitte, die mittlere Lebensstellung als das Beste. Panyasis, der in einem epischen Gedicht die Arbeiten und das Geschick des Herakles besang, feierte gleichfalls in Hexametern den Wein; da heißt es in seinem Zechliede:

Wer in der Schlacht Entscheidung ein Held schnellfüßig und wacker
Kämpfe besteht voll Müh' und Gefahr, wo wenige Männer
Kühn ausharren, dem Sturm trotzbietend des schreitenden Kriegsgotts,

Dem gleich hoch sei jener geehrt der an dem Gelage
Sich von Herzen erfreut und das übrige Volk anfeuert.
Denn kein Leben ist das, so dünkt mich, oder das Leben
Eines Erbärmlichen doch voll Kümmerniß, wenn sich des Weines
Altklug einer enthält und mit anderem Trunke den Durst löscht.
Ist doch der Wein wie das Feuer ein Schatz dem Geschlechte der Menschen,
Edel, der Noth Abwehr, des Gesangs vieltreuer Begleiter;
Durch ihn wird ja der Freud' ihr heiliges Recht und der Festpracht,
Durch ihn regt sich der Tanz, durch ihn die gepriesene Liebe!

Sonst erschien das elegische Distichon den Griechen mit Recht ganz die geeignete Form für kleine Sprüche, in denen sie irgendein anmuthiges Bild, einen sinnigen Gedanken sich entfalten und abrunden ließen. Zahlreich wie ihre geschnittenen Steine sind ihre Epigramme geworden, namentlich in späterer Zeit, und haben ebenso viel ansprechende Ideen in wohlgefälliger Redewendung niedergelegt wie jene Zierplastik in feinen Linien. Der Witz, der spitzige Stachel, die Ueberraschung wird nicht gefordert, das Epigramm war wie sein Name besagt ursprünglich Inschrift eines Denkmals, eines Weihgeschenks, welche die geistige Bedeutung des Gegenstandes aussprechen und die Sache in den Gedanken erheben sollte. Simonides von Keos, der auch als Elegiker vortrefflich war und mit der Todtenklage für die bei Marathon Gefallenen selbst vor Aeschylos den Preis gewann, galt für den besten Epigrammatiker der Zeit der Perserkriege, und von ihm sind die berühmten Grabschriften welche die Hingabe des Mannes an den Staat, den Tod fürs Vaterland lehrten und feierten. So auf dem Denkmal zu Marathon:

Hier bei Marathon warfen für Hellas im Kampf die Athener
Siegreich Mediens goldprangendes Heer in den Staub.

So auf dem Denkmal des Leonidas und seiner Dreihundert in den Thermopylen:

Wanderer, kommst du nach Sparta, verkündige dorten du habest
Uns hier liegen gesehn wie das Gesetz es befahl.

Dem Doppelsieg Kimon's zu Land und Wasser widmete er die Verse:

Seit das Gewoge des Meers von Asien scheidet Europa
Und zu stürmischem Krieg Ares die Völker entzweit,

Ward kein schönerer Sieg der hellenischen Männer erfunden
  Als sie zu Wasser ihn hier, als sie zu Land ihn erkämpft.
Denn sie erschlugen am Ufer des Stroms unzählige Meder,
  Hundert Schiffe zugleich bohrten sie kühn in den Grund
Sammt den Phönikiern drauf; doch Asia jammert', an beiden
  Händen gelähmt, lautauf unter dem doppelten Schlag.

Noch einmal gedachte Simonides der großen Todten aus Sparta:

Die ihr erlagt an den Thermopylen
Im Tode gewannt ihr das herrlichste Loos:
Ein Altar ist das Grab euch, Gedächtniß die Trauer
Und die Klage Triumphlied!
Dies Heldenmal deckt nimmer das Moos
Mit Vergessenheit zu,
Noch tilgt es die Allverderberin Zeit.
Denn es wohnet ja mit euch im dunklen Gewölb
Der Ehrenhort des Hellenengeschlechts,
Mit euch Leonidas, Spartas König,
Der das leuchtende Vorbild männlicher That
Und unsterblichen Ruhm uns nachließ.

Von Simonides' Elegien ist uns leider nur weniges in Trümmern erhalten; darunter die folgende Stelle, die den Geist dieser Dichtungsart bei den Griechen kennzeichnet:

Treu für immer verbleibt kein Gut uns Sterblichgebornen,
  Drum voll göttlichen Sinns sprach der Chiotische Greis:
Wie die Blätter im Wald so sind die Geschlechter der Menschen!
  Aber wie wenige nur, die es mit Ohren gehört,
Wahrten im Busen das Wort! Denn Jeglichen gängelt die Hoffnung,
  Männern und Knaben zugleich wurzelt sie tief in der Brust.
O leichtfertige Thoren, verblendete, die da vergessen
  Wie so beflügelten Schritts Jugend und Leben entflieht!
Doch du präg' es dir ein und bis du scheidend am Ziel stehst
  Pflege mit treuem Gemüth jeglichen schönen Genuß.

Die Musik.

Die noch ungeschiedene Einheit der verschiedenen Kunstmittel in der Verbindung des Wortes mit der Musik und der Tanz=

bewegung, dem veranschaulichenden Geberdenspiel, dies Ursprüngliche der Naturvölker, hat in der Chorlyrik und im Drama der Griechen seine künstlerische Durchbildung erhalten. Ihre Musik ist Gesang geblieben; noch Sokrates erwähnt es als etwas Absonderliches, wenn eine Melodie durch das Spiel der Flöte oder Lyra allein vorgetragen ward. Wenn auch die Noten der Stimme und der Musikbegleitung mitunter verschieden waren, etwa die höhere und niedere Octave angaben, noch fremd blieb doch den Griechen unsere Harmonie, welche nicht blos eine Weise als eine Folge von Accorden erklingen läßt, sondern auch mehreren Stimmen mehrere Melodien gibt, deren schnellere und langsamere Bewegung durch den Takt einigt, und eintretende Dissonanzen zum Wohlklang wieder befriedigend auflöst. Doch ist nur dadurch eine Instrumentalmusik als selbständige Kunst möglich, doch wird uns nur so die noch wort- und bildlose Tiefe des Gemüths, das noch gestaltlose Ringen der allgemeinen Weltkräfte und in ihrem Kampf miteinander wie in ihrem einträchtigen Zusammenwirken die Schönheit des Werdens offenbar. Der plastische, auf Anschauung gerichtete Sinn der Hellenen gab auch ihrer Musik ein plastisches Gepräge; sie folgte den Worten um deren Gehalt im Tonbild abzuspiegeln, um durch den Wechsel hoher und tiefer Töne die aufstrebende oder absinkende Bewegung des Rhythmus noch klarer hervorzuheben; sie sprach Silbe für Silbe deutlich aus, ohne sie für sich geltend zu machen, ohne zu verweilen, zu wiederholen, zurückzukehren und sich ins Einzelne zu vertiefen; die schönen Bilder der Poesie sollten nicht in einen eigenmächtig dahinwallenden Strom der Töne versenkt, sondern nur von ihm getragen und ausdrucksvoll begleitet werden. Wol hat der ästhetische Geist der Griechen auch die Musik als freie Kunst um des Genusses der Schönheit willen geübt und geliebt, aber ungelöst vom Worte des Dichters. Sie sollte die bestimmte Form entschiedener Gemüthsbewegungen, der einfache Ausdruck von Seelenstimmungen und Geistesrichtungen sein, die selber bereits nicht mehr in ahnungsvoller Dämmerung lagen, sondern im Lichte des selbstbewußten thätigen Lebens hervortraten. Wir sagen darum mit Ambros: „Die Musik öffnete dem Griechen kein grenzenloses romantisches Wunderreich, aus dem räthselhafte Schauer oder Entzückungen wehen, sie rückte ihm vielmehr die Pindarische Ode, die Sophokleische Scene erst recht in die volle Beleuchtung des hellenischen Tages. Die griechische Musik war für die Dichtkunst was die

Polychromie für den Tempel, für die Statue war. Wie diese in bescheidener Unterordnung die Bauglieder mit leichter Nachhülfe beleben, wie sie an der Statue nicht den Schein der Wirklichkeit lügen, sondern ihn nur von fern andeuten sollte, so sollte die Musik nicht das Wort des Dichters verschlingen oder eigensüchtig sich vordrängen, sondern dasselbe erst recht hell und klar ertönen machen. Aus dem unbegrenzten Wunderreiche der Töne mögen auf uns von allen Seiten Gestalten und Gesichte eindringen, die Melodie des Griechen mußte sich einfach und sinnig beschränkt hinziehen, wie das Mäandenband an den Architraven seiner Gebäude." Auch Westphal stimmt mit uns überein: „Die Worte des gesungenen Liedes, der poetische Inhalt hat in der classischen Zeit der Hellenen eine über die Melodie und die Harmonie weit hinausgehende Bedeutung. Die Musik ist, um mit Aristoteles zu reden, nur eine süße Würze der poetischen Darstellung. Sie hatte freilich die Aufgabe in dem Gemüthe des Zuhörers und Zuschauers die Stimmung zu erregen welche für das volle Verständniß der vorgetragenen Poesien erforderlich war, aber die Poesie selber war der eigentliche Schwerpunkt worauf es bei der gesammten künstlerischen Aufführung ankam." Im Gesang und Tanz gibt es Wendepunkte der Bewegung, deren Rhythmus und Melodie hier ein Ziel findet und doch zugleich im Tonfall und Schritt auf das Kommende hinweist, das wie ein zweiter Theil aus dem ersten folgt und einen Endpunkt der völligen Beruhigung erreicht. Daraus entwickeln sich zwei Glieder einer Periode, und die Eurhythmie, die Wohlordnung, besteht darin daß sie einander nach Größe und Tongewicht entsprechen, aber innerhalb des Grundmaßes im Einzelnen Freiheit herrscht, indem eine Länge durch zwei Kürzen, zwei Kürzen durch eine Länge vertreten werden, der Rhythmus steigend oder fallend sein kann. So sind die beiden Seiten des menschlichen Körpers symmetrisch, aber der rechte Arm, der rechte Fuß der Statue haben eine andere Haltung und Stellung als der linke, und Bein und Hand, verschieden wie sie sind, tragen doch das bestimmte Gepräge einer und derselben Persönlichkeit.

Die Musik als Erziehungsmittel war in untrennbarer Verbindung mit Gottesdienst und Poesie; Verse religiösen und sittlichen Inhalts wurden in einfach edeln Weisen gesungen und dadurch der Empfindung eingeprägt, dadurch die Bewegung des Gemüths an einen ruhigen kräftigen Gang gewöhnt. In der Musik war die Macht des Maßes verwirklicht, und wie der sie

begleitende Tanz ein Abbild war vom Reigen der Gestirne, so sollte sie alles in der Natur einigen und harmonisch ordnen, so redete Pythagoras von der Harmonie der Sphären im Umschwunge der Himmelskörper. Der Wohlordnung in der Natur sollte der Staat entsprechen, und hierzu wieder die Kunst der Töne führen. Nichts dringt so tief in die Seele, lehrt Platon, und haftet dort so fest wie Rhythmus und Harmonie, darum macht gute Musik den Hörer edel und gut, schlechte verdirbt ihn. Erhabene, zur Tapferkeit anregende Musik paßt für Männer, sittige, sanfte für Frauen. Darum sollen Lieder und Rhythmen feststehen gleich den Gesetzen des Staats. Wer nur Gymnastik treibt und sich mit Musik nicht befaßt der wird wild und roh; wer aber allein Musik betreibt wird weich und empfindsam. Um also einen tapfern und weisen Geist zu gewinnen muß man Gymnastik und Musik miteinander verbinden. Die Einführung einer neuen Tonart, d. h. der mit ihr verbundenen Rhythmen und Melodien, scheine gefahrdrohend für den Staat; nirgends habe man die Musik verändert ohne zugleich die wichtigsten Lebensordnungen umzuformen. Wahrhaft musikalisch endlich ist nach Platon der zu nennen welcher nicht blos eine schöne Harmonie anzuschlagen und ein Instrument zu spielen vermag, sondern der sein Leben in Wort und That zusammenstimmt in der echten hellenischen Weise.

Und mit der Musik war der Tanz in der Erziehung der Griechen ebenso verbunden wie er bei der Aufführung der Chöre die Melodie durch rhythmische Bewegungen veranschaulichte. Zur Kraft der Gymnastik fügte er die Anmuth, die Freudigkeit. Athenäus sagt im Philosophenmahl: Das Ebenmaß das sich in den Bewegungen des Tanzes ausdrückt ist ein Zeichen des Adels der Gesinnung; deshalb haben von Alters her die Dichter gerade die freien Bürger zum Tanzen aufgefordert. Seine Bewegungen sollten aber nur Versinnbildlichungen des gesungenen Wortes sein, weshalb sie ihn auch Hyporchema, den dem Gesang untergeordneten oder den begleitenden Tanz nannten. Wenn einer aber in den Bewegungen sich überstürzte oder beim Tanz den Mund zum Gesange nicht aufthat, dann hieß es er sei ohne Bildung, ohne Sinn für Anstand.

Den Angelpunkt für die Geschichte der Musik in Griechenland bildet Terpander von Lesbos, der um 645 v. Chr. blühte, ein Zeitgenosse des Archilochos. Otfried Müller, die Berichte der Alten zusammenfassend, sagt von ihm: „Terpander erscheint

als der eigentliche Schöpfer der griechischen Tonkunst, indem er die verschiedenen Sangweisen, wie sie sich in verschiedenen Landschaften nach dem Antriebe musikalischer Stimmungen auf ganz natürlichem Wege gebildet hatten, nach Kunstregeln ordnete, und ein zusammenhängendes System daraus gestaltete, an dem die griechische Musik bei aller Erweiterung und spätern überkünstlichen Ausbildung immer festgehalten hat. Mit erfinderischem Geiste ausgestattet und ein neues Zeitalter der Musik eröffnend riß er sich doch nicht von dem Boden der Vergangenheit los, sondern benutzte vielmehr alle die Elemente der Musik, die in den Sangweisen Griechenlands und Kleinasiens gegeben waren, und vereinigte das Zerstreute und Ungeordnete zu einem schönen harmonischen Ganzen." So finden wir denn auch hier die von uns angenommene Stellung der Griechen in der Geschichte des menschlichen Geistes wieder: sie fügen dem volksthümlich Eigenartigen das in den ältern Culturstaaten Gewonnene empfänglichen Sinnes hinzu, und bewähren ihr ästhetisches Genie in der künstlerisch vollendeten Durchbildung des Einzelnen wie in der ordnenden Gestaltung eines wohlgefälligen Ganzen.

Die alten Sänger hatten sich einer viersaitigen Kithar bedient, deren obere Saite die Quart zur untern gab; die drei Intervallen zwischen beiden waren zweimal ein ganzer, einmal ein halber Ton. Terpander erweiterte dies Tetrachord im Anschluß an die lydische Pektis zum Heptachord, zur siebensaitigen Lyra, indem er drei neue Saiten in der Art anfügte daß nun die oberste neue mit der obersten des alten Tetrachords eine Quinte, mit der untersten desselben die höhere Octave bildete. Die so entstehende einfache und harmoniegemäße Tonreihe fand die häufigste Anwendung und hieß das diatonische Tongeschlecht. Das chromatische, dem man einen zwar gefälligen, aber weichlichen und schlaffen Charakter zuschrieb, verband im Tetrachord ein Intervall von anderthalb mit zwei halben Tönen; das enharmonische fügte zu einem Intervall von zwei ganzen Tönen zwei kleine von Vierteltönen. Diese waren schwer zu treffen und zu unterscheiden, und setzten bei dem Spieler wie bei dem Hörer große Feinheit voraus. Die Alten rühmen die Lebhaftigkeit des enharmonischen Tongeschlechts; es ward erst nach Terpander von Olympos erfunden.

Innerhalb dieser Tongeschlechter nun finden wir wiederum mehrere Tonarten, die einmal dadurch entstehen daß der Grund-

ton selbst erhöht wird, dann dadurch daß die Stellung des halben Intervalls wechselt. Die Stimmung in der dorischen Tonart ist ½, 1, 1, in der phrygischen 1, ½, 1, in der lydischen 1, 1, ½; der Grundton in der dorischen war am tiefsten, in der lydischen am höchsten. Zwischen die genannten drei Tonarten traten dann noch die ionische und äolische, und um diese fünf wurden wieder je eine höhere und tiefere gelegt. Aber nicht blos die höhere Tonart, oder die wechselnde Stellung des halben Intervalls, sondern der in den ursprünglichen Volksliedern enthaltene Gang der Rhythmen und Melodien bedingte das was die Griechen als den Charakter der Tonarten hervorheben. Die dorische Tonart bildete lange Versreihen von Daktylen und Spondäen mit einem männlichen Ausgang. Die phrygische und lydische bildete kurze Verschen, in welchen dort aufregende Choriamben mit den Hebungen zusammenstießen, hier weiblich weiche Schlußformen mehr ausklangen als das Ganze kräftig zusammenfaßten. Es waren ferner die einfachen strengen Weisen, in denen ihre Grundform festgesetzt war, und die darum auch Gesetze (νόμοι) hießen. Die dorische Tonart war ernst und männlich, d. h. die von Anfang an in ihr ausgeführten Melodien trugen dies Gepräge, und wer jene wählte der bestimmte damit auch die Haltung seiner Composition. Die Phrygier feierten den Dienst ihrer Göttermutter durch rauschende und leidenschaftliche Weisen, die hohen Töne der lydischen Art lagen der weiblichen Stimme am nächsten. Ich erinnere an eine Stelle in meiner Aesthetik. Es wird erzählt Pythagoras habe einst einen jungen Mann von Eifersucht, Musik und Wein so erhitzt gefunden, daß derselbe im Begriff gestanden Feuer an die Wohnung seiner Geliebten zu legen; da habe der Philosoph ihn dadurch zur Besonnenheit zurückgebracht daß er eine Flötenspielerin die phrygische Weise mit der dorischen vertauschen ließ. Schwerlich hätte es einen großen Effect gemacht, wenn hier dieselbe Melodie aus d statt aus e geblasen worden wäre; aber ein dorisches Lied hatte ein langsameres Tempo, einen ruhigern Rhythmus, eine sich nicht so sprungweis bewegende Melodie wie ein phrygisches, und der männlich ernste Inhalt desselben trat mit der Tonweise vor die Seele; auf diesen Umständen beruht die Wirkung.

Es war also die künstlerische That Terpander's und seiner Zeit die Volksmelodien aufzuzeichnen, in ihrem bestimmten Charakter zu erkennen, und die auswärtigen mit den althellenischen

in ein festes Verhältniß zu setzen, diese durch jene zu bereichern. Terpander versah homerische Hexameter mit Tonzeichen, er dichtete und componirte Hymnen; ein erhaltenes Bruchstück, das in lauter langen Silben einen erhabenen Gedanken gewichtig ausprägt, läßt auch eine ernste getragene Begleitung vermuthen, die Durchführung einer musikalischen Idee in einem festen Gang, choralartig:

> Zeus Welturquell, Zeus Weltobmann,
> Zeus, dir send' ich dies mein Loblied!

Für den Begründer des Anmuthigen in der griechischen Tonkunst erklärt Plutarch den jüngern Olympos, einen Phrygier, der hellenische Bildung gewonnen und dann durch die Verbreitung der schwärmerisch rauschenden Weise seiner Heimat auf die Poesie und Musik Griechenlands großen Einfluß geübt. Zum lebendigen Ausdruck der Klage wie des Jubels erwarb er der Flöte Bürgerrecht, während die Mythe des Alterthums dem Midas Eselsohren gegeben, weil er sich für dieselbe entschieden hatte. Die ältern Verse bestanden aus Gliedern deren Arsis und Thesis gleich waren wie beim Spondäus und Daktylus des Hexameters, oder deren Arsis die doppelte Länge der Thesis hat wie in Jambus und Trochäus; seit Olympos finden wir auch die hemiolischen Rhythmen (—́ ◡ — oder —́ ◡ ◡ ◡, ◡ ◡ ◡ —́), deren Arsis zwei, deren Thesis drei Zeiten entspricht; die Arsis verlangt hier erhöhte Kraft, und deren Aufwand bringt Feuer und Schwung in die Bewegung der Worte; so bilden sich lebendige Tanzrhythmen, wie deren denn Thaletas von Kreta sogleich einführt, der in seinem Vaterlande neben der altdorischen Weise des Apollocultus die korybantische des dortigen Zeusdienstes vorfand, und darum mit seinen Päanen, Gebet und Dank an Götter richtend, verstörte Gemüther beruhigen, mit seinen Tanzmelodien Reigen und Waffenspiel der spartanischen Jugend in munterer Lust begleiten und regeln konnte. — Sakadas, der Sieger des Flötenspiels in den pythischen Wettkämpfen 590, 582, 578 v. Chr., verband in drei Sätzen einer Composition die dorische, phrygische, lydische Weise, ähnlich wie wenn bei uns mit Dur und Moll und mit dem Takte gewechselt wird.

Erst seit dem Ende des Peloponnesischen Krieges erhielt die Musik eine reichere Entfaltung, eine selbständigere Stellung. Statt der siebensaitigen Kithare nahm man die elf-, dann die sechzehn-

saitige, und das Chorlied ward beeinträchtigt durch den Einzelgesang der Virtuosen, bei dem wie in unsern Arien die Melodie die Hauptsache war und der Text seinen Kunstwerth einbüßte. Der Dichter mußte dem Sänger Gelegenheit geben seine Bravour zu zeigen, und war jener zugleich Erfinder der Melodie, so war sie das Erste, und die Worte mußten sich den Tönen fügen. Nach einer feinen Bemerkung von Christ kann man in den jüngern Tragödien diese poetisch viel schwächere Lyrik danach erkennen und würdigen. Aber zugleich verlor dadurch die alte Musik ihr eigentliches Lebenselement, und es ist bezeichnend daß die bewährtesten Kunstkenner, Aristophanes und Aristoxenos, die Musik der spätern Dithyrambiker nicht mehr classisch nennen und sie der pindarischen und äschyleischen weit nachsetzen.

Wie die Plastik eine Einzelgestalt in edler Klarheit ausführt, so gab auch die griechische Musik das Tonbild einer bestimmten Empfindung; die Melodie als solche blieb Alleinherrscherin, und führte in ihrem rhythmisch geregelten maßvollen Gange die Bewegungen des Gemüths durch Erregung und harmonisch beruhigenden Abschluß zur Schönheit. Der Inhalt, die Grundstimmung der Seele, bedingte das Versmaß; mit seinem Rhythmus hing die Wahl der Tonart und die in ihr übliche Weise zusammen; die künstlerische Individualität bewegte sich innerhalb allgemeiner Formen, sie eigenthümlich erfüllend und dadurch fortbildend, mit neuen Versmaßen und Strophen auch neue Melodien erfindend. Die Urmelodien, welche gleich den großen mythischen Gestalten durch die Jahrhunderte dauerten und fortwuchsen, sind gewiß nicht für die Menschheit verloren gegangen, sondern in der christlichen Kirchenmusik gerettet und damit wieder die Grundlage für die neuere Tonkunst geworden.

Die melische Poesie.

Griechenland war reich an Volksliedern, wie sie der Hirt bei der Heerde, der Schiffer beim Rudern, die Mutter bei der Wiege, das Kind beim Spiele sang. Nur einzelne Klänge sind uns davon erhalten. In ihrer Kunstlyrik steht der einfache Gefühls-

erguß, die melodische Entfaltung der Seelenstimmung, der Ausdruck des individuellen Gemüths im Liede weit zurück hinter der Freude an Bild und Betrachtung, wenn bald die mythischen Gestalten der Vorwelt eingeführt, bald die Bewegungen des Herzens mit allgemein wahren Gedanken, mit sinnschweren Sprüchen beruhigend abgeschlossen werden. Solche epische und gnomische Zuthaten machen die Stärke und den Glanz der griechischen Lyrik aus; es spiegelt sich darin das mehr in der Anschauung der Außenwelt als in der Tiefe der Innerlichkeit lebende Gemüth.

Wie ein Gefühl in der Seele sich erhebt, anwächst, mit ihr ringt und endlich mit ihr sich versöhnt, so folgt auf Anspannung und Erregung auch wieder ein Nachlassen und Ausgleichen; die Musik bildet eine Melodie, ein in sich geschlossenes Ganzes, wenn sie diesen Stimmungsverlauf im Rhythmus und Wechsel der Töne darstellt; solche liegt dann als das Allgemeine oder Gemeinsame der mannichfaltigen Ausführung zu Grunde, welche die Poesie dem Gedanken geben kann, aber jede neue Wendung muß sich dann dem ursprünglichen Maße anschließen und dasselbe wiederholen, und so führt dies zur strophischen Gliederung der Gedichte, zum Melos oder dem Liede. Es erwächst aus dem volksthümlichen Chorgesang, doch nur das künstlerische Bewußtsein des Dichters vermag es zu gestalten, und damit tritt die Persönlichkeit desselben hervor und wird zum lebendigen Mittelpunkt. Aber der Dichter kann die Stimme des Ganzen bleiben, und was er vorträgt kann die Sache aller sein, und dann wird auch sein Lied zum Chorgesang werden; oder er kann seine eigenen Gefühle und Erlebnisse als solche darstellen und sie für sich allein aussprechen; auf dem Gipfel endlich wird eine große Individualität in dem Ausdrucke ihrer Eigenthümlichkeit zugleich der Repräsentant des Volks sein und den Chor zum Organ ihrer vollaustönenden Gefühle machen können. Dies letzte geschah durch Pindar, ihm aber geht die dorische und äolische Schule voraus. Dort im Dorerthum bilden die öffentlichen Angelegenheiten den Inhalt, der Dichter stellt ihn künstlerisch dar und läßt ihn durch den Chor aussprechen, und wie es ungehörig wäre ihm in den Mund zu legen was nicht von vielen mitgedacht und mitempfunden wird, so dient nun die einherschreitende Tanzbewegung des Chors in ihrer Entwickelung wie in ihrer Rückkehr zum Ausgangspunkt zugleich zur Veranschaulichung des Verses und der Melodie, die dadurch eine größere Ausdehnung gewinnen können, weil zu ihrer

Auffassung das Ohr vom Auge unterstützt wird, und die Gliederung vom Satz und Gegensatz führt zur Strophe und Gegenstrophe, deren Bewegung dann in einer Epode, die stehend vorgetragen wird, die ausgleichende Vermittelung findet. Dagegen reiht die individuelle Lyrik der Aeolier kleinere Strophen derselben Art aneinander, und der Dichter singt was seine Seele bewegt, die Leidenschaft seiner politischen Parteigesinnung wie die geheimsten Regungen seines liebenden Herzens. Er tritt damit unserer Weise näher, und die selbständige Freiheit des Individuums feiert in ihm ähnlich wie in Solon oder Sokrates einen menschheitlichen Sieg.

Wort, Melodie und Tanzbewegung des Chores also bilden in dem dorischen Lied ein untrennbares Ganzes. In Sparta sangen drei Chöre von Greisen, Männern und Jünglingen die Verse:

Wir waren ehmals krafterfüllte Jünglinge; —
Wir sind es jetzt, hast du Lust, erprob es nur; —
Wir aber werden einstens noch gewaltiger sein.

Jede Stadt des Peloponnes hatte ihren choreinübenden Dichter. Alkman, ein Lydier, der in Sparta eine neue Heimat fand in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts, bildete das Volksthümliche künstlerisch aus. Götter und Menschen wurden in seinen Hymnen gefeiert, die er auch häufig von Jungfrauenchören vortragen ließ. Auf einem Papyrus in Aegypten hat man Verse gefunden in welchen er die Strafe der Götter gegen Frevel und das Glück des frommen Sinnes besingt, und dann die Jungfrauen preist, die das Gedicht mit Gesang und Tanz ausführten, unter ihnen seine Nichte; sie sind nicht so reich an Prachtgewändern und Schmuck wie die Lydierinnen,

Doch besiegt ihr zarter Fuß
Venetischer Rosse Schnellkraft;
Und es blüht wie lautres Gold
Das lockige Haar der Jungfrau
Die den Reigen lieblich führt;
Wie Silber erglänzt ihr Antlitz!

Ausdrucksvolle Rhythmen in leicht übersichtlichen Versen fügte er zu Strophen zusammen, und veredelte die dorische Mundart durch

die stilvolle Sprache der epischen Poesie. Er darf für den treuesten Wortführer der spartanischen Bürgerlichkeit gelten, und er hat sie bis auf die kleinen Züge des materiellen Genusses mit ansprechender Kunst von der gefälligsten Seite gefaßt, sagt G. Bernhardy. — Stesichoros, um 600 v. Chr., wandelte in Sicilien auf neuern und höhern Bahnen; ursprünglich Tisias geheißen erhielt er den Beinamen des Chorstellers; er erweiterte die Strophen und schob die Epoden ein. Er trug, nach Quinctilian's Wort, die Last des epischen Gedichtes mit der Lyra: von einem besondern Anlaß der Gegenwart aus blickte er in die Vergangenheit und zog die Mythen heran um durch sie seine Stimmung zu veranschaulichen oder zu verherrlichen, indem er nicht sowol ruhig erzählte als mit schwungvollem Preis bei denjenigen Zügen und Vorstellungen verweilte die seinem Zwecke dienten, und danach auch die Sagen änderte. In ähnlicher Weise bildeten Erzählungen von Liebenden die Grundlage seiner erotischen Gedichte, die dann den Empfindungsgehalt der Situationen darlegten. — Arion von Lesbos brachte um dieselbe Zeit zu Korinth das dionysische Festlied, den Dithyrambos, mit seinem Wechsel von Klage und Jubel und seiner trunkenen Begeisterung zur künstlerischen Ausbildung; cyklische, um den Altar im Rundtanz sich schlingende Chöre trugen es vor. Wie Jonas in einem Psalm dem Herrn gedankt, der ihm geholfen als er schon verschlungen war vom Abgrunde der Meerestiefe, die Brandung aber wie ein Ungeheuer ihn ans Land gespien, und wie daraus die Wundersage von seinem Aufenthalt in dem Bauche des Seethieres und seiner Wiederkehr geworden, so hatte auch Arion, aus drohender Lebensgefahr auf dem Meere im Geleit der musenfreundlichen Delphine gerettet, diesen und dem Poseidon ein Danklied gesungen, woraus dann die Erzählung entstanden ist daß ein Delphin ihn auf dem Rücken durch die Flut getragen. Mit lebendigem Gefühl beseelten diese Lyriker die Natur; dichterisch bildlicher Ausdruck dann wörtlich genommen ward wieder zum Mythus, in welchem die Natur selbst dem Sänger ihren Dank zu zollen schien, wie wenn die Kraniche den Mord des Ibykus zu rächen berufen werden. Wie leicht hätte sich eine ähnliche Sage aus den Versen Alkman's bilden können, die er, der Greis, an die Volksmeinung anknüpft daß der Kerylos, das Eisvogelmännchen, wenn er alt geworden, von dem Weibchen auf die Flügel genommen werde:

Nimmer hinfort, ihr süßen und feierlich singenden Jungfraun,
Tragen die Glieder mich noch; ach laßt mich ein Kerylos werden,
Der auf dem blühenden Schaume des Sees mit dem Weibchen dahinfliegt
Muthig vertrauenden Sinns, meerpurpurner Vogel des Frühlings!

Der Sprung vom leukadischen Felsen war ein poetisches Symbol einer sühnenden Befreiung von der Gewalt der Leidenschaft; danach sollte Sappho wirklich von dort sich ins Meer gestürzt haben. Die Mythengebärerin Hellas umwob eben bis ans Ende das Leben großer Männer mit den sinnigen Ranken von Erzählungen, in welchen sie die Bedeutung und den Geist derselben abspiegelte.

Erdmannsdörffer hat jüngst in einem schönen Vortrag das Zeitalter der Novelle in Hellas beleuchtet, indem er die von Delphi geleitete Colonisation, welche die Hellenen mit Kleinasien und Aegypten bekannt machte und den realistischen Sinn für die Beobachtung der Natur wie der Menschen, das Hervortreten der Subjectivität begünstigte, mit den Kreuzzügen vergleicht, die das Abendland nach dem Morgenland führten und zu geistlichem Zweck begonnen doch ganz weltliche Folgen hatten, an die Stelle der kirchlichen Bildung die ritterliche, die städtische setzten. Beidemal findet sich die Erzählerlust an sinnreichen Geschichten und Schwänken; orientalische Ueberlieferungen werden aufgenommen und umgebildet, Krösus im Alterthum und Saladdin im Mittelalter werden von Sagen umrankt, die Troubadours, dann die alten italienischen Künstler werden zu Novellenfiguren ähnlich wie Aesop, wie Solon durch seine Unterhaltung mit dem Lydierkönig über das Glück, das er Niemanden vor seinem Ende zusprechen will, wie die griechischen Lyriker. Der Mensch hat jetzt seine erste Freude an psychologisch interessanten Neuigkeiten, an geistreichen Worten und Antworten, und wie Boccaccio im Decameron den sechsten Tag einer Sammlung solcher widmete, so wurden sie auch in Griechenland herumerzählt, und anekdotenartig hefteten sie sich gern an geschichtliche Personen und Ereignisse. Die später aufgezeichneten milesischen Erzählungen kamen bereits in Gang, und diese halb bewußte, halb unbewußte poetische Gestaltung der Wirklichkeit trat in der Phantasie des Volks neben den Mythus, neben die Götter- und Heldensage. Es ist wie wenn jene Doppelhermen des Homeros und Archilochos dieses Aneinandergrenzen zweier Weltalter bezeichnen wollten, des objectiven, epischen, wo der Einzelne von der

Gesammtheit getragen war und aus ihrem Glauben heraus dichtete, und des subjectiven, lyrischen, wo das persönliche Denken und Wollen erwacht, und religiöser Ueberlieferung sich die Lust an der Weltwirklichkeit und an der Uebung eigener Geisteskraft gesellt.

Die subjective Lyrik kam vom Ausgang des 7. bis zur Mitte des 6. Jahrhunderts in Aeolien zur Blüte durch die Odenpoesie auf Lesbos. Neben den politischen Parteikämpfen fand das gesellschaftliche Leben, fanden die geheimsten Regungen des Herzens in Lust und Leid einen melodischen Ausdruck, der durch die Wärme der Empfindung wie durch die naive Frische der Sprache uns vornehmlich anheimelt. Horaz sagt in einer Ode an die Lyra:

Lesbos Bürger hat dich zuerst gerühret,
Der vom Krieg zornmuthig, im Waffenklirren,
Oder wenn sein schwankendes Schiff am feuchten
Ufer er festband,

Bakchos dann besang, und die Musen, Venus
Sammt dem Knaben der sich ihr immer anschmiegt,
Sammt dem Lykos, lieblich im Reiz der schwarzen
Augen und Locken.

Alkäos war ein Parteihaupt des Adels im Kampf mit dem Bürgerthum, voll Kraft und Feuer, wenn auch ohne Größe und Tiefe. Wenn er das im Sturm vom brausenden Meer auf- und abgeschleuderte Staatsschiff begrüßte, dann bot sich seiner bewegten Künstlerseele das Versmaß dar, das er für sich schuf und herrlich vollendete, indem das iambische Aufstreben und daktylische Absinken sich einmal wiederholt, worauf dann das Anstreben sich verdoppelt um endlich in einem daktylisch raschern trochäisch langsamern Abschwung auszuströmen.

Ganz unerklärbar ist mir der Winde Stand;
Bald dorther wälzt aufkochend die Woge sich,
Bald daher; aber wir inmitten
Treiben dahin auf dem schwarzen Seeschiff
Mühselig ringend wider des Sturms Gewalt;
Schon dringt das Wasser bis zu des Mastes Fuß,
Das Segel ist zerrissen, flatternd
Hangen die Fetzen an ihm hernieder;
Die Anker lassen nach!

Gegen Myrsilos mochte er Schwert und Leier mit einigem Rechte führen, aber auch den edeln Pittakos griff er an, als den das Volk an die Spitze des Staates gestellt. Geld ist der Mann, meint Alkäos, und spottet darüber daß Pittakos im Finstern zu Abend esse, nennt ihn Schmuzfink, Dickwanst, Plattfuß, während dieser wie Solon Frieden stiftete, in einer guten Verfassung die Forderungen der Parteien ausglich und die Gewalt niederlegte als die Stadt keines Schutzherrn mehr bedurfte. Wenn Pittakos sagte daß es schwer sei ein edler Mann zu bleiben, ihm ist es gelungen. Jenen Schmähungen stellte er den Grundsatz entgegen daß man nicht blos über die Freunde, sondern auch über die Feinde gut reden soll. Er wollte Versöhnung und gestattete daher auch dem Alkäos die Rückkehr. Er war so unermüdlich thätig, daß die Sklavinnen von Lesbos beim Kornmahlen sich mit dem Liedchen ermunterten: „Mahle, Mühle, mahle, denn auch Pittakos mahlt, der Fürst des großen Mytilene!"

Alkäos ist unerschöpflich an Motiven um zum Trinken einzuladen; die aufsprießende Blume des Lenzes, die Hitze, die Kälte des Winters bietet triftigen Grund um zum Becher zu greifen, auch schon am Tag, noch eh der bald verfließende Abend kommt. Der Sieg soll mit einem Rausche gefeiert werden, im Unglück sind die Reben Sorgenbrecher; der Wein ist des Menschen Spiegel, im Wein ist Wahrheit. — Die große Zeit- und Landesgenossin grüßte er mit dem Verse:

Süßlächelnd reine veilchengelockte Sappho,
Gern sagt' ich etwas, aber die Scham verwehrt mir's.

Sie antwortete in seinem Versmaß:

Wenn deine Sehnsucht Edles und Schönes will,
Und nicht ein übles Wort auf der Zunge brennt,
So kommt die Scham dir nicht ins Auge,
Sondern du redest das Rechte gradaus.

Sappho, die schöne, wie Platon sie nennt, wird mit Recht als die größte Dichterin des Alterthums gefeiert. Während in den Blütentagen Athens ein Perikles diejenige Frau für die beste erklärte von der unter den Männern im Guten oder Schlimmen am wenigsten die Rede sei, war die Stellung der Frauen in Lesbos freier, ihre Bildung reicher, und Sappho ward der Mittelpunkt eines Kreises von Jungfrauen, welche die Liebe zum Schönen in

der Pflege der Musik und Dichtung um sie vereinigte. Sie selber singt:

Ich liebe der Pracht heitern Genuß, und mit dem Glanz vermähle
Des Lebensgefühls sonnige Lust immer in mir das Schöne.

Wer gut ist erscheint ihr auch schön: von der ungebildeten Reichen sagte sie dagegen: „Du wirst lichtlos im Hades wandeln und ohne Erinnerung im Grabe liegen, weil du an den Rosen Pieriens keinen Theil hast.“ Sappho's Poesie war zunächst dem Familienleben gewidmet, und die erhaltenen Bruchstücke ihrer Braut- und Hochzeitsgesänge sind voll inniger Empfindung, voll Zartheit und Kraft des Ausdrucks. Alle ihre Lieder athmen ein entzückendes Naturgefühl. Wie reizend vergleicht sie die unberührte Schönheit der Braut mit einem Apfel im Wipfel des Baumes, indem der Ausdruck des Gedankens sich vor unserm Auge gestaltet und steigert:

So wie der Honigapfel am obern Zweige sich röthet,
Hoch am obersten Zweig: ihn vergaßen die Pflücker der Aepfel;
Nein, sie vergaßen ihn nicht, sie konnten ihn nur nicht erreichen.

Oder wenn sie ein Mädchen der Hyacinthe vergleicht, welche der Fuß des Hirten im Gebirge zertreten hat, daß die purpurne Blüte am Boden liegt, wer erkennt darin nicht einen Vorklang dessen was Goethe in den Liedern vom Veilchen und Heideröslein gesungen? Der Abendstern, sagt Sappho, führt alles wieder heim was die leuchtende Morgenröthe zerstreut hat;

Kühlung säuselt rings in des Quittenbaumes
Zweigen, sanft von bebenden Blättern fließet
Schlummer hernieder.

Die Dichterin selbst fühlte der Liebe Leid und Lust, und sprach das Sehnen und Verlangen wie die Erfahrungen ihres Herzens in wohllautenden Gesängen aus, bei den Musen Heilung suchend. Sie seufzet:

Der Mond ist hinabgesunken,
Das Siebengestirn, und Mitter-
Nacht ist's, es vergeht die Stunde,
Ich aber ich lieg' alleine!

Sie kann nicht mehr das Geweb' am Stuhl schlagen, die gliederlösende Liebe bewegt sie, diese süßbittere unbezwingliche Schlange. Eros erschüttert ihr Gemüth, wie der Sturm von dem Berge in die Eichen fällt. Betend wendet sie sich zur Aphrodite, ihr bekümmertes Herz auszuschütten; Wunsch und Erwartung, daß der spröde Geliebte zum ungestüm Liebenden werde, kleidet sie zartfühlend und anmuthig in die Antwort der Göttin. Ich kann die Ode in Geibel's Nachbildung mittheilen:

Die du thronst auf Blumen, o schaumgeborne
Tochter Zeus', listsinnende, hör' mich rufen:
Nicht in Schmach und bitterer Qual, o Göttin,
Laß mich erliegen!

Sondern huldvoll neige dich mir, wenn jemals
Du mein Flehn willfährigen Ohrs vernommen,
Wenn du je zur Hülfe bereit des Vaters
Halle verlassen.

Raschen Flugs auf goldenem Wagen trug dich
Durch die Luft dein Taubengespann, und abwärts
Floß von ihm der Fittiche Schatten dunkelnd
Ueber den Erdgrund.

So dem Blitz gleich stiegst du herab und fragtest,
Sel'ge, mit unsterblichem Antlitz lächelnd:
„Welch ein Gram verzehrt dir das Herz, warum doch
Riefst du mich, Sappho?

Was beklemmt mit sehnlicher Pein so stürmisch
Dir die Brust, wen soll ich ins Netz dir schmeicheln,
Welchem Liebling schmelzen den Sinn, wer wagt es
Deiner zu spotten?

Flieht er, wohl so soll er dich bald verfolgen,
Wehrt er stolz die Gabe, so soll er geben;
Liebt er nicht, bald soll er für dich entbrennen,
Selbst ein Verschmähter!"

Komm denn, komm auch heute, den Gram zu lösen!
Was so heiß mein Busen ersehnt, o laß es
Mich empfahn, Holdselige, sei du selbst mir
Bundesgenossin!

Fremdartiger für uns ist die schwärmerische Leidenschaft für andere Frauen, indem uns hier eine ähnliche Vermischung der

Geschlechtsliebe und der Freundschaft wie sonst in Griechenland bei Männern und Jünglingen begegnet. Mit einer erschreckenden Heftigkeit schildert die Dichterin ihre Eifersucht.

Hochbeglückt wie selige Götter scheint mir
Wem dir tief ins Auge zu schaun und lauschend
An dem Wohllaut deines Gesprächs zu hangen
Täglich vergönnt ist,

Und am sehnsuchtweckenden Reiz des Mundes;
Doch mir schrickt im Busen das Herz zusammen,
Wenn du nahst, beklommen versagt die Stimme
Jeglichen Laut mir.

Ach, der wortlos Starrenden rinnt urplötzlich
Durch die Glieder fliegende Glut, verworren
Flirrt es mir vor Augen, und dumpfbetäubend
Klingt es im Ohr mir.

Kalter Schweiß rinnt nieder von mir, ein Zittern
Faßt mich ganz, und blasser als Gras das falbe
Bin ich, ja ein Weniges, Kleines nur noch
Fehlt mir zum Sterben!

Wie plastisch wird selbst hier die Innerlichkeit des Gefühls in seiner Wirkung veranschaulicht!

Alles ist bei Sappho voll Schmelz und Grazie, und der Zauber des Wohllauts ist über ihre seelenvolle Rede ergossen. Die Rhythmen fließen sanft und leicht dahin, in der Mitte beschleunigt, während der trochäische Vers, wenn in den Daktylus ein Einschnitt fällt, zugleich iambischen Aufschwung nimmt um am Ende hold zu verhallen. Das Maß das sie erfand ist gleich dem alkäischen als Meisterwerk berühmt und bis auf diesen Tag in Uebung erhalten. Als Solon ein Lied von ihr vortragen hörte, soll er gesagt haben: er möchte nicht sterben ohne es gelernt zu haben.

Zwei andere Lyriker lebten nach der Mitte des 6. Jahrhunderts am Hofe des Polykrates von Samos, der seine Macht mit blutigen Gewaltthaten gründete und behauptete, bis ein schmählicher Tod dem Glanz ein jähes Ende bereitete, und die Hellenen die Nemesis fürchten lehrte, — Ibykos und Anakreon. Jener aus Rhegion in Süditalien hatte sich ursprünglich nach Stesichoros gebildet, neben den Heroen aber pries er vornehmlich schöne Knaben

und wenn er sie durch Chorgesänge feierte und dabei die Mythen heranzog, so hallte vornehmlich der Schmerz und das Leid der Liebe in seinen Liedern. Geibel hat zwei Liedchen nachgedichtet:

Frühling wird es und wieder blüht
Vom sanftströmenden Bach getränkt
Der Kydonische Apfelbaum,
Wo jungfräulicher Nymphen Schar
Tief im Dunkel des Haines spielt
Und die Blüte der Rebe schwillt
　Unter schattendem Weinlaub.

Doch nicht achtet des lieblichen
Lenzes Eros und läßt mich ruhn,
Nein, wie thrakischer Wintersturm
Widerleuchtend von Blitzesschein
Fällt er, Kypria's wilder Sohn,
Mit blind sengender Wuth mich an,
Und erschüttert gewaltsam mir
　Die Grundveste des Herzens.

Wieder unter schwarzen Wimpern
Mit bethörenden Augen schaut mich
Eros an und treibt mit tausend
Süßen Lockungen mich in Kypris'
　Unentrinnbar festes Netz,
Ach vor seinem Nahn erbeb' ich
Wie am Wagen das Roß, das einstmals
Kranz und Siegespreis davontrug;
Ungern wagt sich's, nun gealtert,
Mit den geflügelten Renngespannen
　In den Kampf der Bahn hinaus.

Heiterer war Anakreon von Teos, nach Polykrates' Tod ein Genoß des Hipparch in Athen. Der Genuß des Lebens in Wein und Liebe war der Stoff seines Gesanges, der ionisch weich und süß in mannichfaltigen Weisen kunstvoll erklang; noch als Greis bewahrte er den Reiz und den Frohsinn der Jugend und ein mildes Feuer. Doch sind uns von ihm nur Bruchstücke erhalten, und die Sammlung der Lieder, die seinen Namen trägt, stammt aus der spätern alexandrinischen Zeit, die Verse sind da individualitätslos und eintönig, glückliche Einfälle in launiger oder zierlicher Wendung, leicht hinspielend, tändelnd, aber häufig auch nüchtern und metrisch fehlerhaft. Otfried Müller sagt sehr treffend: „Die Vorstellung von den Eroten als kleinen neckischen Knäbchen, die mit

den Menschen ein muthwilliges Spiel treiben, ist der alten Kunst fremd, und schmeckt ganz nach den epigrammatischen Scherzen der spätern Literatur und der sehr verwandten Darstellung in der bildenden Kunst, besonders auf geschnittenen Steinen, die den Amor als Kind bei den mannichfachsten Probstücken von Schalkhaftigkeit und Muthwillen zeigen. Der Eros des wahren Anakreon, der goldlockige, der den Dichter nicht blos mit purpurnem Balle wirft, der ihn auch mit einem großen Beile wie ein Schmied zusammenhaut, und dann in winterlichem Gießbach badet, war offenbar von einem ganz andern Kaliber des Körpers und Geistes." Anakreon's hier berührte Fragmente lauten:

Mir zuwerfend den Purpurball
Fordert Eros im Goldgelock
Mich zum Spiel mit dem zierlichen
Buntsandaligen Kind auf.
Doch sie stammt von der prangenden
Lesbosinsel und rügt mein Haar,
Grau ja sei's, und in Sehnsucht ach
An ein blondes gedenkt sie!

Wie die Glutstange der Schmied mit schwerwuchtendem Hammer
Trifft mich Eros und taucht bald in eisige Flut mich.

Die Individualität des Dichters schildert uns Simonides:

Reb', Alltrösterin du, mostnährende Mutter der Traube,
Die du zu krausem Gewind üppig die Ranken verschlingst,
Hochauf blühe mir hier an Anakreon's Säule, des Teiers,
Und umspinne des Grabs lockergeschütteten Staub,
Daß dem Freunde des Weins und des becherbeseligten Reigens,
Der zum Liebesgesang harfend die Nächte verschwärmt,
Auch in der Gruft noch über dem Haupt vollsaftig die Traube
Niederhange, vom Grün schwellender Blätter umlaubt,
Mit süßperlendem Thau ihn ewig zu tränken, den Alten,
Der viel Süßeres noch weich von den Lippen gehaucht.

Wir reihen die Skolien hier an, Trinksprüche in Versen, wie sie beim Wein die erhöhte Stimmung eingab und der kunstsinnige Gastgenoß sie zur Lyra vortrug. Berühmt ist das Skolion des Kallistratos, dessen Rhythmus bequem beginnt, nach der Wiederholung der ersten Zeile aber lebhafter sich aufschwingt, um dann in einem anmuthigen Paar logaödischer Reihen im Schlußverse sich in ein schönes Gleichgewicht zu schaukeln, wie bereits O. Müller

erkannt hat. Die Jünglinge werden gepriesen die den Tyrannen Hipparchos erschlagen; sie sind nicht todt, sie leben auf den Inseln der Seligen mit Achilleus, ihr Ruhm dauert auf Erden, und sie sind das Vorbild des Dichters:

Tragen will ich das Schwert im Myrtenzweige
Wie Harmodios, wie Aristogeiton;
In den Staub dahin sank der Tyrann,
Wieder das gleiche Recht wurde dem Volk zu Theil!

Wandernde Sänger wie Arion, Ibykos, Anakreon knüpften nicht blos ein geistiges Band zwischen den verschiedenen Stämmen, sondern versuchten sich auch in verschiedenen Weisen und bahnten eine Verschmelzung derselben an; und so begegnet uns denn in Simonides von Keos die erste Dichterpersönlichkeit welche mit voller Freiheit alle gewonnenen Kunstmittel beherrscht und für mannichfache Stoffe die entsprechende Form meisterlich verwendet, dabei aber allerdings mehr die Kunstbildung des Talents als die Schöpferkraft einer genialen Natur bewährt. Auch im Leben vielgewandt und in allen Sätteln gerecht gehörte er ganz Hellas an und wußte jedem Auftrag zu genügen. Wir erwähnten schon seine Epigramme, seine Elegien. Verwandt mit diesen ist die Todtenklage, der Threnos, der die Trauer in Wohllaut auflöst und durch die Hinweisung auf Naturgesetz und Nothwendigkeit zu beschwichtigen sucht; aber auch in Dithyramben und Tanzliedern zeichnete Simonides sich aus, und wenn er im Epigramm je nach dem Stoff jetzt einfach groß, jetzt sinnvoll gefällig den Gedanken der Sache darlegte, so liebte er überhaupt Sprüche der Weisheit seinen Dichtungen einzuflechten und dialektische Gewandtheit zu entwickeln; wenn er die Poesie eine redende Malerei genannt, so glänzte er vornehmlich in der zierlichen Schilderung von Situationen, durch die er ein veranschaulichendes Bild der Stimmungen und Ideen gab, wie in jenem so rührenden als anmuthigen Bruchstück das die Danae darstellt wie sie in einem Kasten, lebendig begraben, mit dem neugeborenen Kinde Perseus aufs Meer ausgesetzt beim Sturmessausen das schlafende Kind glücklich preist. Damals kam die Errichtung von Ehrenstatuen für siegreiche Wettkämpfer auf, und wie sich daran ein Fortschritt der Plastik knüpft, so sollte sich die Lyrik in Ehrenliedern vollenden, die man im Festchore den Männern bereitete welche in einem der großen Nationalspiele den Preis errungen hatten. Auch hier verstand es bereits Simonides

Gegenwart und Vergangenheit zu verbinden und durch Mythen die Erlebnisse in ein höheres Licht zu stellen. Er liebte es überhaupt einen Gedanken in sinnvollen Wendungen gleich einem geschliffenen Edelstein blitzen zu lassen, wie wenn er von den bei Thermopylä Gefallenen singt daß sie ein schönes Los gefunden: die Gruft zum Altar, Andenken statt der Klage, Lob statt der Trauer; ihre Grabschrift wird kein Moos überwuchern, keine Zeit verdunkeln; in ihre unterirdische Kammer ist der Ruhm von Hellas als Bewohner eingezogen.

Ward schon Simonides wegen mancher überkünstlichen Spielereien von dem rhodischen Ringer Timokreon in wuchtvollen Strophen angegriffen, so zeigt der Dithyrambendichter Lasos von Hermione bereits eine ausklügelnde Virtuosität, wenn er Lieder ohne S dichtet, während der feine Geschmack und die glänzende Schilderei in Worten von Simonides sich auf dessen Neffen Bakchylides vererbte. So preist dieser in einem erhaltenen Bruchstücke den Frieden: auf kunstreichen Altären glühen in goldner Flamme die geopferten Stiere und dichtvließigen Schafe, die Jünglinge sinnen auf Spiel und Gesang, im Bauche des ehernen Schildes webt ihr emsiges Netz die schwarze Spinne, die Doppelschwerter und Speere nagt der Rost, und die Kriegsdrommete verjagt nicht mehr den seelenlabenden Schlummer vom müden Auge; alle Gassen sind voll von Festgelagen und es leuchten in Glut die Liebeslieder. Der Dichter kennt die dionysische Begeisterung, welche das Gemüth dahinreißt, die Phantasie beflügelt:

Ein seliger Zauber entsteigt dem Becher, in Kypria's Glut
Sanft schmilzt er die Seele dahin und wiegt das entzückte Gemüth
Mit Hoffnung, und scheucht in die Ferne
Die Sorgen dem Menschengeschlecht.
Ja wen Dionysos ergriff der rühmt sich ein einzelner Mann
Herab von den Städten den Kranz der Zinnen zu reißen, und träumt
Als König die Welt zu beherrschen
Hochprangend im Purpurgewand.
Da schimmert von Gold das Gemach, und köstlich Getäfel erglänzt,
Und Schiffe beladen mit Korn heimtragen vom Strande des Nils
Unendliche Fülle des Reichthums,
So schwärmt des Trunkenen Geist.

Aber es überwiegt selbst in dieser Darstellung die besonnen gestaltende, in Bildern veranschaulichende Kunst. Wenn Bakchylides gesagt:

Einer ist weise von andern her, beides vor Zeiten und jetzt;
Denn nicht leicht findet man zu nimmergesagten Worten wohl
Die Pforten,

so redete Pindar von dem Rabengekrächze der Schulgelehrten gegen des Zeus göttlichen Adler, und erklärte daß der Weise von Natur vieles wisse.

Pindar erlebte die Perserkriege in den Jahren seiner besten Manneskraft, und die große Zeit brachte seinen Geist zur Blüte und Reife; auch er steht auf der Höhe wo zwei Perioden aneinandergrenzen und wo der Genius mit dem neuen Leben die Errungenschaft der Vorwelt verknüpft; aber ob er das Alte vollendend abschließt oder eine neue Epoche beginnt, das bedingt seine Stellung. So gehören auch Rafael und Michel Angelo der Zeit der Reformation und des wiedererweckten Alterthums an, aber sie führen doch das was Dante, Giotto und Orcagna in Italien begonnen, die religiös-kirchliche symbolische Kunst zum herrlichen Ziel, während Tizian die Darstellung der Weltwirklichkeit als solcher beginnt, und Shakspeare oder Cervantes zwar noch im Abendglanze der mittelalterlichen Romantik, aber doch als die Herolde der Neuzeit erscheinen. Und so eröffnet uns Aeschylos die Geschichte der Kunst nach den Perserkriegen als der Begründer des Dramas, während Pindar die vorhergehende Periode als der Vollender der Lyrik abschließt. Wie Homer so ist auch er eine Personification des hellenischen Volksgeistes; aber wenn Homer hinter seinem Werk verschwindet, so ist gerade die Subjectivität Pindar's der Quell und selbstbewußte Mittelpunkt, die stets hervortretende Seele seiner Dichtungen. Während der jugendliche Sinn der Menschheit im Epos sich der gegenständlichen Welt in ihrer äußern Erscheinung erfreute und die Phantasie das Bild der Thaten entwarf, ist jetzt die Lyrik ins Innere eingekehrt um in ihm den Grund der Wirklichkeit, um das Gesetz und Maß der Dinge zu finden, und die schöne Sinnlichkeit der Sagen wird vergeistigt zum Ausdrucke einer sittlichen Wahrheit.

Pindar (521—441 v. Chr.) war in Böotien geboren, einem Lande das wie Oesterreich oder der katholische Süden in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts seinen Beitrag zum allgemeinen Culturaufschwunge durch die Pflege des Gesanges und der Musik brachte; doch ging er zu allseitiger Ausbildung nach Athen, wo Lasos von Hermione sein Lehrer war. Wetteifernd mit den Dichterinnen Thebens Myrtis und Korinna hörte er von der

Digitized by Google

letztern ob der Ueberfüllung eines Hymnus mit mythischen Stoffen das Wort: „Mit der Hand müsse man säen, nicht mit dem ganzen Sack"; er lernte Maß halten, aber wie ihn stets das Erhabene anzieht und er stets mehr bewältigend hinreißt als sanft sich einschmeichelt, so bleibt er dem mächtigen, die Ufer durchbrechenden Strome gleich, den von allen Seiten die Bäche und Ergüsse der Berge nähren; auf diese Fülle des Stoffes und der Gedanken deuten wir mit Ulrici das bekannte Bild des Horatius, nicht auf einen bedachtlosen Sturm der Begeisterung, der ihm fremd ist; seine Besonnenheit schwebt wie ein Schwan ruhig und würdevoll über den Wogen. Er hatte einen Ehrensitz in Delphi, und mit der Weihe eines Apollopriesters sang er nicht blos Hymnen an die Götter, sondern knüpfte überall das Irdische und Zeitliche an das Ewige und seine Ordnungen. Das philosophische Denken ist erwacht, aber es führt ihn nicht zum Zweifel an der Mythologie, sondern lehrt ihn den tiefen Sinn ergründen, alles zum Guten deuten, an die sittlichen Principien sich halten. Er weist auf das Wahre in den Ueberlieferungen hin, weil es in dem innern Bewußtsein, in Vernunft und Gewissen ein Echo findet; aber nur solches besteht auch die Probe der Zeit.

Anmuth, welche mit süßem Reiz zauberisch alles bekleidet,
Alles mit Würde krönt, täuscht die Sterblichen oft und erweckt
Glauben an Unglaubliches;
Doch die kommenden Tage zeugen unbestechlich wahr.

Wie Phidias die innere Wesenheit der Götter erfassend gibt auch Pindar ihnen die entsprechende, einer gebildeten Zeit angemessene Gestalt. Ihn freut auch das Leben, er singt heitere Trink- und Tanzlieder und feurige Dithyramben. Im Klagegesang um die Todten tröstet seine Muse den Schmerz durch den Aufblick zu den Seligen, durch die Hoffnung der Unsterblichkeit:

Heil uns, wir alle schreiten dem Ende zu, das von Sorge befreit!
Denn es erliegt zwar der Leib dem übermächtigen Tode,
Aber lebendig bleibt des Wesens Ebenbild, und dieses allein ja
Stammt von den Göttern.

Von alledem sind uns nur Bruchstücke erhalten, die aber alle den Stempel eines großen Geistes und sprachgewaltigen Meisters tragen; dagegen besitzen wir seine Epinikien, die er zur Feier von Siegen in den olympischen und andern allen Hellenen gemeinsamen

Spielen sang. Wir sehen ihn hier wie er „auf einer höhern Warte als auf der Zinne der Partei“ stehend die hervorragende Kraft aller Stämme feiert, im Bürgerhause wie am Fürstenhofe willkommen, kein Schmeichler, sondern ein Mann der auf das Edle und Schöne hinweist. Aber wie er der Wahrheit als der Königin huldigt, so nimmt er wol den Ehrenlohn für sein Lied, bewahrt sich aber seine Freiheit, denn er will sich selber leben, nicht einem andern. Voll innigen Heimatgefühls singt er: „Theben mit goldnem Schild, o meine Mutter, höher denn jegliches Werk eracht' ich was du verlangst“; aber als im Freiheitskriege die Vaterstadt keine Ehre verdient, da begrüßt er das ruhmvolle Athen, „die glänzende veilchengekränzte liebeswürdige Säule von Hellas“; die Thebaner strafen ihn deshalb, doch Athen ehrt ihn als Gastfreund des Staats. Er will ganz Hellas angehören. Wie das Gold im Feuer geläutert all seinen Glanz enthüllt, so soll der feiernde Gesang jegliche Tugend in ihrer ganzen Herrlichkeit erscheinen lassen.

Ruhm der Tugend erhebt sich
Gleich dem Baum, den Perlen des Thaues erquicken,
Durch das Lied gerechter Weisen
Hoch in die feuchte Bläue der Luft.

Die Kraft der Helden verhüllt sich in Nacht, wenn ihr nicht der Sänger zur Seite geht:

Der Aerzte bester am Ziel vollbrachter Mühen ist
Die Freude; es rühren den Schmerz
Die weisen Töchter der Musen,
Die Lieder sänftigend an.
Nicht das laue Gewässer netzt so labend die Glieder,
Als dem Harfenspiele gesellt preisvoller Gesänge Laut.
Länger ja denn Thaten bestehen blüht das Leben des Wortes,
Das von der Chariten Gunst beglückt
Aus tiefem Gemüth die Zunge schöpfet.

Denn der Gesang soll auf der Seite des Rechtes stehen, Glück und Verdienst sollen verbunden sein wie Inneres und Aeußeres eins sind:

Glückesgenuß ist der erste Kampflohn,
Edler Ruf der Lose zweites;
Wer im Vereine die zwei sich errang und wohl sich bewahrt,
Hat den schönsten Kranz gebrochen.

Wo Reichthum sich mit der Tugend krönt,
Schafft er hier und schafft er dort Gedeihn,
Und weckt ein tiefes Sinnen auf im Geist zu jagen nach Ruhm,
Ein Stern im Glanz funkelnd, dem Manne das wahre Licht.

Doch alles Erfreuliche kommt von oben. Von der Gottheit werden Sterbliche groß. Durch Gottes Huld blühen weise Gedanken im Herzen. Was ist Gott? Was das All? Gott ist der uns alles schafft. Uns ziemt Ehrfurcht vor Gott und Mäßigung. Das Gesetz ist den Sterblichen und Unsterblichen König und Herr.

Die Preisgesänge Pindar's wurden nicht unmittelbar angestimmt nach errungenen Siegen, sondern entweder bei der feierlichen Einholung des Siegers in seine Vaterstadt oder bei einem dort ihm veranstalteten Feste, wobei man nach den Tempeln und Altären zog um zu opfern, an das Opfermahl aber ein rauschendes Gelag im Hause des Gefeierten anschloß und so das Religiöse mit der heitern Lebenslust verband. Der Preisgesang wurde entweder während des Zugs oder bei dem Gelage von einem Chor vorgetragen. Pindar selbst sagt: er biete die süße Frucht seines Geistes, den Nektar seines Liedes

Wie wenn ein Mann die Schale aus reichspendender Hand,
Während sie vom Thau der Rebe schäumend rauscht,
Dem jugendlichen Bräutigam zutrinkend reicht als gastliche Gabe,
Des Reichthums goldne Krone, des Mahles lieblichen Schmuck,
Und den Eidam ehrend stellt er vor den versammelten Freunden
Als beneidenswerth ihn dar um die selige Liebe der Ehe.

Pindar fand die Sitte vor daß im Sieger auch die Stadt geehrt, daß in seinem Preis ein Hinblick auf die Vorwelt durch Mythen eingeflochten wurde; so hatte die englische Bühne vor Shakspeare schon die Doppelhandlung oder die Verflechtung mehrerer Begebenheiten im Drama; aber die Kunst beider Dichter bestand in der idealen Einheit, die sie das Mannichfaltige beseelen ließen, durch die sie die befriedigende Harmonie der Schönheit erreichten. Pindar's Kunst ist in dieser Hinsicht durch Böckh, Thiersch, Dissen, Otfried Müller erkannt worden. Seine Werke sind Gelegenheitsgedichte: sie gehen vom Thatsächlichen und Individuellen aus, aber sie geben ihm die Weihe des Allgemeinen und erheben es in den Gedanken, in das Licht der Ewigkeit. Der nächste Zweck ist die Verherrlichung des Siegs, aber er wird nicht weitläufig beschrieben, sondern im Zusammenhang mit dem Leben des Siegers

betrachtet, und die individuellen Züge, die hier eingeflochten werden und das Persönliche darstellen, geben dem Liede den Reiz unmittelbarer Wahrheit und zeigen den Herzensantheil des Dichters, die Bewegung seines Gemüths. Sein betrachtender Geist aber sieht nun im Siege bald mehr das durch die Gnade der Götter verliehene Glück, bald eine Frucht persönlicher Tüchtigkeit, oder beides erscheint verbunden, wie ja auch die menschliche Kraft eine Gabe des Himmels ist. Durch Glück und Ruhm aber wird früheres Leid aufgewogen, oder der Beseligte zum Dank gegen Gott und zur Mäßigung und Weisheit gemahnt, zur Frömmigkeit, durch die er ja die Ehre verdient hat. So verweist der Dichter auf die sittliche Weltordnung und wird dem Gefeierten ein Deuter seines Schicksals, ein vor- und rückwärts gewandter Prophet. Wir dürfen ihn in dieser Darstellung des Göttlichen in allen menschlichen Dingen mit den Sehern des Alten Testaments und mit Dante vergleichen, und wie diese erhebt er bald das Gegenwärtige und Wirkliche durch die Größe der Auffassung auch bei ganz directer und scheinbar prosaischer Bezeichnung in eine höhere Sphäre, bald überrascht er durch kühne Symbolik des Ausdrucks. Wie die Griechen in der Heldensage überhaupt das Vor- und Urbild des menschlichen Daseins, der gegenwärtigen Thaten und Geschicke, und ihr Gesetz erkennen und darstellen, so schaut auch Pindar in die Vorwelt und sieht bald in den Stammheroen der Stadt oder des Geschlechts die Weissagung oder das Muster für den Sieger, bald zieht er andere Mythen heran sie zum Schmucke seines Gesanges zu verwerthen. Sein Vortrag aber ist dabei nicht der epische, der in sachlicher Stetigkeit ruhig zusammenhängend erzählt, sondern der lyrische, der dem Fluge der Vorstellungen folgt, die Begebenheiten als bekannt voraussetzt und nur das hervorhebt was seinem Zweck dient, auf dieses aber auch den vollen Glanz der Poesie strahlend ausgießt. Er selber singt:

Nicht Marmorkünstler bin ich, Bildsäulen, auf demselben Grundstein fest zu verharren bestimmt,
Zu gestalten; mit eilendem Nachen walle mein Lied dahin!

und ein andermal:

Viel beschwingte Pfeile
Ruhen unter dem Arme mir noch im Köcher tief versteckt,
Helltönend Verständigen;
Doch im Volk bedürfen sie der Deutung.

Wir ersehen daraus daß die Planlosigkeit seiner Dichtungen nur eine scheinbare ist, daß er absichtlich mitunter eine Gedankenreihe unterbricht und neue Fäden anknüpft, neue Bilder einführt; kunstverständig weiß er sie am Ende zusammenzuflechten und den Einklang des Verschiedenen im volltönenden Accord zu offenbaren. Die Einheit der Idee darf man freilich nicht in einem prosaischen Satze suchen, noch für die Gliederung ein Schema vermuthen, da Pindar vielmehr von der Anschauung des Wirklichen ausgeht, Anlage und Bau der Gedichte in immer neuer Weise schöpferisch gestaltet. Betrachten wir einige Epinikien aus der Zeit seiner besten Kraft, so ist der Grundgedanke des dritten isthmischen Gesanges die Freude des Vaters an trefflichen Söhnen, in denen er seine eigene Tüchtigkeit fortleben sieht; und da der Sieger ein Aeginet ist, so liegt es doppelt nahe daß Pindar das Bild zeichnet wie Herakles beim Mahl des Telamon den weingefüllten goldenen Becher erhebt und betet daß die Götter dem Freunde einen Sohn schenken mögen voll Kraft und Herrlichkeit, was der Adler des Zeus bestätigt. In der neunten pythischen Hymne wünscht Pindar für sich selber im Liede den Sieg wie ihn der Gefeierte errungen, und wünscht dem Sieger daß ihm sein Ruhm im Wettkampf eine glückliche Vermählung bringe; darum folgt nun die Mythe von der Liebe Apollon's zur Nymphe Kyrene, der Stammmutter der Stadt, und die Erwähnung wie ein anderer Kyrenäer die Braut im Wettlauf gewonnen. Die rechte Zeit führt dem Göttergeliebten in allen Dingen das Höchste herbei. In der zweiten olympischen wird uns klarer und klarer daß wo Götterhuld und Tugend zusammentreffen, das Leid in Freude sich löst, Wirrsal in Harmonie, und der Kampf der Erde in himmlische Seligkeit. So war es bei Theron's erlauchten Ahnen, so wird es auch bei ihm sein. Die erste pythische Hymne feiert zunächst die Macht des Gesanges, die besänftigend und milde auch den Blitzstrahl auslöscht und den Adler auf dem Scepter des Zeus in Schlummer wiegt, sie stellt dann damit in Contrast die Unruhe und Qual derer die vom Schönen und Göttlichen sich abwenden, wie Typhoeus, der wilde Titane, der nun stöhnend unter dem Aetna liegt; der Ausbruch seines Zornes wird geschildert — der Aetna hatte gerade damals Feuer gespien —, aber daß er gebändigt wird, bringt der Stadt Heil. So hat ihr auch der Sieger, Hieron, Heil gebracht durch Gründung der guten dorischen Lebensordnung, durch den Sieg über feindliche Barbaren. Mag Hieron jetzt auch krank daniederliegen,

wie Philoktetes wird er sich ruhmvoll vom Lager erheben. Nach solchen Herrscherthaten aber soll er nun in Frieden und Gemüthsruhe leben, dem Schönen hold Musik und Dichtung pflegen, durch die er dann den edeln Namen bei der Nachwelt erhält; denn vom grausamen Phalaris singt kein Lied, aber des Krösus freundliche Tugend macht es unsterblich. So kehrt das Gedicht in seinen schwungvollen Ausgangspunkt zurück, und die Kraft der Harmonie, die in der Ordnung der Natur, des Staates, des eigenen Gemüthes das Widerstrebende bezwingt, und Heil und Segen bringt, sie ist es die in der Kunst uns beseligt, ihr gilt das herrliche Werk.

Zur Einheit der Idee kommt die der Stimmung, zunächst durch die Erhebung des Gemüths zum Göttlichen, durch das großartige Pathos und den Schwung der Phantasie, wodurch alles Pindarische einen glanzvollen Stil, ein Gepräge der Erhabenheit empfängt. Mit kühner Bildlichkeit der Rede beseelt er das Unbelebte, mit volltönenden Worten, mit machtvoll erbrausenden Rhythmen weiß er Gedanken und Bild auf gleiche Weise auch musikalisch dem Ohre vernehmlich zu machen. Die Majestät der dorischen Tonart sagt ihm am meisten zu, aber auch den anmuthigen Tanz lydischer Weisen weiß er zu beherrschen; seine Verse, seine Strophen sind mit bewundernswürdiger Kunst gebaut, und setzen wieder ein erstaunliches Auffassungsvermögen von seiten des Hörers voraus. Die epische Grundlage seines Dialekts macht er durch dorische Klänge und Formen wucht- und würdevoll. Dabei nun stimmt die Tonart zum Gedanken des Gedichts und zur Behandlungsweise. Die Hymnen im dorischen Stil bewegen sich ruhiger, objectiver auch in den Vorstellungen, der Dichter vertieft sich in die Sache, und wie er den Schwung der Daktylen und Choriamben durch Spondäen zügelt, so führt er das Gemüth zu ernster Betrachtung. Die äolischen Gedichte haben kürzere Sätze, kleinere Verse, leichtere Rhythmen, und Pindar überläßt sich in ihnen mehr seinen eigenen Seelenbewegungen, die Gedanken stellen sich sprungweise ein und der Dichter tritt mit seiner Subjectivität, mit seinen eigenen Angelegenheiten mehr hervor. Im ganzen aber, so können wir mit Bernhardy abschließen, überwiegt bei Pindar ein großartiger Periodenbau, dessen weiter Faltenwurf die Fülle der Glieder stattlich umhüllt. Allein diese mächtige Kunst drückt den Vortrag und erhöht seine Würde zum Nachtheil der Leichtigkeit. Er leidet oft an Dunkelheit, manche Bilder sind gesucht, die Farben nicht leicht genug aufgetragen, die Mittelglieder

der Gedanken unterdrückt oder in kurze Sätzchen gelegt, die Uebergänge schroff und unverbunden und der innere Zusammenhang oft mehr nur angedeutet als in übersichtlichem Fortschritt entwickelt.

So war der Dichter der von sich rühmen durfte daß er seine Bahn zum Sonnenhügel Kronion's walle, daß die Muse ihn stark mache um den Siegern gesellt groß wie sie in Hellas Volk hervorzustrahlen durch des Gesanges Weisheit; aber er war es nicht mit einem Schlage, er bedurfte einer längern Entwickelung, denn die Pfade der Weisheit sind steil und alles Vollendete schwer. Darauf hat vornehmlich Leopold Schmidt in seinem Buche über Pindar Gewicht gelegt. Er beginnt mit einer jugendlichen Lust am Wunderbaren, mit religiösem Sinne, selber noch überwältigt von der Macht des Mythus, sodaß es zur vollen Durchdringung des Gedankens und der Wirklichkeit noch nicht kommt. Der Dichter selber von Ehrfurcht und Staunen befangen geht in das Psychologische, in die Stimmung der Götter und Helden noch weniger ein, und der Zauberglanz einzelner hell ausgeführter Situationen hebt sich vom übrigen Gedichte noch ab. Schon fing man an zu fühlen daß er der genialste Lyriker sei, doch war seine eigene Kunst noch nicht völlig klar und siegreich in die Erscheinung getreten. So sah er andere sich vorgezogen; aber er will einfach den geraden Lebensweg wandeln, seinem Lied soll das Rechte zur Seite stehen, und er will es mit Aias halten, ob auch ein schlauer Odysseus einmal gekrönt werde. Was ihm das Schicksal verliehen, er weiß daß die Zukunft es zeitigen wird. Und es kommen die großen Tage der Perserkriege. Wie die Wirklichkeit hier sich zu idealer Herrlichkeit erhebt, in der Geschichte selbst das Schicksal sich als sittliche Weltordnung bewährt, und die Ahnung der Vorwelt zur Erfüllung gelangt, so erfreut uns auch jetzt beim Dichter der Preis menschlicher Tugend und Kraft sowie die gleichmäßige Sättigung und innige Verschmelzung des Thatsächlichen mit dem verklärenden Lichte des Mythus und des Gedankens. Endlich in einigen erhaltenen Arbeiten seines Greisenalters überwiegt die Weisheit und der Kunstverstand des Dichters seine Empfindung und seine das Geistige und Sinnliche in eins bildende Phantasie. Wir dürfen an Goethe's spätere Werke erinnern. Schmidt vergleicht die elfte und die neunte olympische Ode. „In beiden tritt die Gestalt des Siegers ungewöhnlich in den Vordergrund; aber dort hat der hingerissene Dichter sie mit dem süßen Blütenhauche begeisterter Empfindung umwoben, hier der fertige Künstler ihr Bild

mit kräftigen Meißelhieben herausgearbeitet. Und während die Mythen dort in ihrer Stufenfolge wie traumartig auf den Glanz der olympischen Spiele vorbereiten, welcher dem des Siegers zur Begründung dient, enthalten sie hier eine Anzahl unverbundener und nüchterner Anspielungen auf die Gegenwart." Der hohe Geist, das religiöse Gefühl ist dem Dichter geblieben, und rückschauend auf all das Herrliche das er erlebt und besungen, spricht er das tiefsinnige Wort:

Was sind wir Kinder des Tages, was nicht? Des Schattens Traum
Sind Menschen. Aber erscheint gottgesendet ein Lichtstrahl,
Hell dann leuchtet der Tag dem Mann,
Blüht in Wonne das Leben!

Die Anfänge der Philosophie; epische Gedankendichtung.

Mit dem Freiwerden der Persönlichkeit trat auch in der Lyrik die Richtung auf den Gedanken hervor und in der Elegie namentlich machte sich ein Element der Betrachtung und Ermahnung für das Leben des Einzelnen wie des Staats im Sittenspruche geltend. Daneben sahen wir Dichter wie Alkaios und Ibykos an Fürstenhöfen leben, und müssen wol auf diese Verhältnisse einen Blick werfen. Das hellenische Landvolk nämlich entzog sich der Hörigkeit des Adels theils durch Schiffahrt und Handel, theils durch den kunstfertigen Betrieb der Handwerke in den Städten, deren Waaren durch griechische Schiffe ausgeführt wurden und den Bürgern einen steigenden Erwerb brachten. Ihr Blick und ihr Streben erweiterte sich wie ihre Bildung und ihr Selbstgefühl wuchs; aber die Rechtspflege wie die politische und religiöse Leitung des Staats war in den Händen der Aristokratie, welche die Waffen zu führen verstand, und das Volk konnte ihr gegenüber nur emporkommen, wenn einer der Edeln seiner Sache sich annahm, oder auch dadurch selber Macht zu gewinnen suchte daß er seinen Genossen gegenüber sich auf das Bürgerthum stützte. So war es auch hier eine selbständig hervorragende Persönlichkeit die sich geltend machte, und an vielen Orten ward auf diese Weise ein demokratisches Fürstenthum begründet, das freilich nur vorübergehend war, weil die subjective Begabung, die geistige Ueberlegenheit des Einzelnen es tragen mußte,

weil das dadurch nun gleichgewordene Volk oder die dem Bürgerthum nun besseres Recht gewährende Aristokratie den Sturz der Herrscher herbeiführte, sobald sie nicht mehr nöthig oder nicht mehr tüchtig waren. Indem sie aber die Kraft des Ganzen in Einer Hand vereinigten und für das Bürgerthum wie für ihren eigenen Glanz sorgten, konnten sie das Leben in einen raschen Schwung versetzen, Künstlern große Aufgaben stellen und die Kunst fördern, Dichter um sich versammeln und demokratische Freiheit mit aristokratischer Bildung verknüpfen. So die Kypseliden in Korinth, so Pisistratos und seine Söhne in Athen, so vom 8. bis zum 6. Jahrhundert so viele andere in andern Staaten. Wo sie wirklich Tyrannen waren, wie Polykrates von Samos, da erlagen sie wol schon selber; meistens bereiteten sie durch eine vorübergehende Gewalt, die alle Beherrschten gleichmachte, den Fortschritt zu einer gesetzmäßigen Freiheit. So hat sich im neuern Europa der fürstliche Absolutismus erhoben, indem er sich der Aristokratie und Geistlichkeit gegenüber auf den dritten Stand stützte, und hat mit oder ohne seinen Willen diesem dadurch zum Durchbruch und zu seiner Geltung verholfen. Wie die griechischen Tyrannen an der Grenzscheide der episch-aristokratischen und der bürgerlich subjectiven Bildung stehen, so sind sie selber zum Stoff und Anknüpfungspunkt sinnreicher novellistischer Erzählungen geworden, deren Aufkommen jenen Uebergang bezeichnet. So Polykrates durch seinen kostbaren Siegelring, den er in das Meer wirft damit er durch ein Opfer das ungetrübte Glück, der Gefahr der Ueberhebung in demselben zuvorkommend, sichere; aber der Ring in einem Fisch wiedergefunden verkündet daß er der Nemesis nicht entrinnen wird. Das Gemüth des finstern Periander von Korinth sollte sich so verdüstert haben, weil die eigene Mutter in Liebe zu dem schönen Jüngling entbrannt ihm nächtlich sich gesellt habe, was er spät erst erfuhr. Sein eigenes Weib sollte er ermordet haben, und als sein Lieblingssohn Lykophron inne ward wie seine Mutter umgekommen, gönnte er in schwermüthigem Brüten dem Vater weder Blick noch Wort. Da verstieß ihn der Vater, und verbot ihn weder zu hegen noch mit ihm zu sprechen, erbarmte sich dann aber des Darbenden und Verlassenen, der indeß die Anrede des Vaters trotzig zurückwies: Zahle die Buße die dem verhängt ist der mit mir ein Wort wechselt! Periander sandte ihn nach Korkyra, sehnte sich aber im einsamen Alter nach dem Lieblinge, der die Rückkehr verweigerte solang der Mörder seiner Mutter in Korinth lebe. Da heißt

Periander den Sohn die Herrschaft in Korinth antreten, er selber will in Korkyra leben; aber die Korkyreer tödten den Sohn damit sie des Vaters ledig bleiben.

In Griechenland wurden große Staatsmänner häufig zur Ordnung und Ausgleichung der streitenden Ansprüche zwischen Volk und Adel berufen, und sie lösten diese Aufgabe mit Kraft und Einsicht, indem sie allen Bürgern einen verhältnißmäßigen Antheil an den öffentlichen Angelegenheiten gewährten, alle zu guten und schönen Menschen zu bilden suchten, allen zum Maßhalten riethen, damit sie im Glück nicht übermüthig und nicht kleinmüthig im Unglück würden, allen Selbsterkenntniß, Selbstbeherrschung und einen zufriedenen gottergebenen Sinn als das Ziel des Strebens aufstellten. Solche Männer, die das Eintreten der besonnenen Ueberlegung und der freien Einsicht in die Führung der Weltgeschichte bezeichnen, wie Solon, wie Pittakos, wie Bias der Richter von Priene, wie Thales von Milet, der vergebens eine einheitliche Bundesverfassung für die kleinasiatischen Griechen verlangte, wie Kleobulos von Lindos wurden von den Griechen selbst als die Weisen bezeichnet, und von ihnen überlieferte Kernworte: Erkenne dich selbst; halte Maß; Weisheit ist der schönste Besitz, Hoffnung der süßeste; beginne langsam und führe mit Festigkeit aus; was du Gutes gethan lege den Göttern bei — solche Sprüche wurden die Grundlage der neuern Ethik, indem sie, stets wiederholt, als allgemeingültige Gesetze für alle Lagen und Erfahrungen des Lebens erschienen und damit auf die gleiche innere Natur der Dinge hindeuteten. Und so beginnt die Philosophie der Griechen im charakteristischen Unterschiede von der indischen nicht als priesterliche Speculation in der Waldeinsiedelei, sondern als staatsmännisches Denken im öffentlichen Leben, so führt sie nicht zu weltentsagendem Leiden, sondern zu weltgestaltendem Handeln; die Erkenntniß der Wirklichkeit in ihrer Fülle, nicht die Versenkung in das bestimmungslose Eine, die Erfassung der Welt als Kosmos, als wohlgeordnetes Ganzes, und die Ergründung der ewigen Ideen, des göttlichen Wesens und Willens im Gesetz und in der Ordnung der Dinge ward ihr Ziel. Der ästhetische Sinn der Hellenen geht auch hier von der Anschauung aus und will in der sichtbaren Gegenwart selbst die Offenbarung und Erscheinung der Principien haben. Noch ist die Beobachtung des Realen in den ersten Anfängen und die Kunst des Experiments nicht geübt, durch welche der verständige Forscher die Natur fragt ob sie denn auch selber so antwortet wie

er ahnte oder vermuthete. Vielmehr überschätzt der Geist in der ersten Freude an seinen Gedanken die Macht derselben, und glaubt durch sie die Natur der Dinge bestimmen, aus ihnen die Gesetze der Wirklichkeit entwickeln, durch das Ebenmaß ihrer Formen und den Rhythmus ihrer Bewegungen den Weltlauf ordnen zu können. Die Phantasie schlägt die Brücke von den einzelnen Erscheinungen zu den letzten Gründen; Metaphern und Symbole befriedigen den jugendlichen Sinn, und der begeisterte Aufschwung der Seele ins Reich des Idealen und Unendlichen treibt sie selber zum dichterischen Ausdruck der herzerhebenden Wahrheit.

An den Küsten und Inseln Kleinasiens hatte der Handelsverkehr die Herrschaft auf dem Meere, der bewegliche vorwärts drängende Volksgeist das Bürgerthum längst in die Höhe gebracht, zugleich aber auch einen klaren Lebensblick, die Beobachtung der Natur wie der Menschen, die Anfänge der Mathematik und der Sternkunde, die Kenntniß der Länder und Völker hervorgerufen. Mit den Waaren wurden auch die Ansichten, die Erkenntnisse der alten Culturstaaten, Babylons und Aegyptens, eingetauscht; die originale Kraft der Hellenen eignete sich dieselben an wie eine nahrhafte Kost um sie in Fleisch und Blut zu verwandeln und fortzubilden. Thales, der um 600 v. Chr. blühte, erfaßte das astronomische Wissen seiner Zeit, und statt der menschlichgestalteten Götter, die vom Himmel herab Licht und Wärme spenden sollten, sah er kugelgestaltige Weltkörper gesetzliche Bahnen gehen. Es war alte Lehre der Jonier daß Okeanos der Vater der Götter sei, und sie verehrten am höchsten den erdhaltenden erderschütternden Poseidon; Thales erklärte, alle mythologische Bildlichkeit abstreifend, das Wasser für den Ursprung der Dinge, indem er sah wie Erde aus ihm niederschlägt, Dünste aus ihm in die Luft steigen und den Feuerblitz erzeugen. So war ihm das Wasser der eine lebendige Grund aller Dinge, die von innerlich bewegenden Kräften beseelt erschienen; das Göttliche stand nicht außerhalb der Natur, sondern war ihre belebende Kraft und einige Wesenheit. Diese Wesenheit selbst als das noch bestimmungslose Unendliche setzte dann Anaximander an die Stelle des Wassers, und ließ aus ihm alles Besondere durch Scheidung und Entwickelung hervorgehen und dorthin wieder zurückkehren; alles umfassend und alles lenkend gestaltet sich das Unendliche als immerwährender Kreislauf von Ursachen und Wirkungen. Anaximenes endlich sah den Menschen leben indem er athmete, der Athem war Luft, und so sah er in

der Luft das Lebensprincip und die Seele des Menschen wie des Alls; durch Verdichtung und Verdünnung sollten die andern Dinge aus ihr hervorgehen, sie die gesammte Ordnung derselben zusammenhalten, beseelen und beherrschen. — Die Gedanken einer Urkraft, eines Urstoffs, einer einigen Grundlage aller Dinge und allgemeingültiger nothwendiger Bewegungsformen und Entwickelungen waren gewonnen, echt hellenisch noch in solchen Gegenständen angeschaut die das zu bieten schienen was der Sinn des Menschen von den Principien der Dinge forderte.

Auch Pythagoras war ein Jonier von Samos, kam aber nach einem längern Aufenthalt in Aegypten nach Unteritalien, und fand im höhern Mannesalter unter den dortigen Doriern, in Kroton, den Boden seiner Wirksamkeit. Die mathematischen Kenntnisse des Orients hatte er sich angeeignet um durch die Aufstellung und den Beweis des nach ihm benannten Lehrsatzes ein Meister dieser Wissenschaft für alle Zeit zu werden. Durch eins sah er den Punkt, durch zwei Punkte die Linie, durch drei die Fläche, durch vier den Körper bestimmt, Linien und Flächen aber die Formen der Dinge ausmachen, in der Form das Wesen zur Erscheinung kommen; durch Zahlenverhältnisse fand er den Unterschied und den wohllautenden Zusammenklang der Töne bedingt; so nahm er Zahl und Harmonie als das Wesen, die bestimmende Macht und das Gesetz der Welt; diese ward zum Kosmos, und die Dinge galten für sichtbare oder hörbare Darstellungen und Erscheinungen der Zahlen und ihrer Verhältnisse als der Principien. Daß alles Qualitative quantitativ bestimmt ist, brachte er zum Bewußtsein. Die Einheit als der Urgrund war ihm das Göttliche, die Weltseele; in der Zweiheit gewahrte er die Trägerin des Gegensatzes, der als oben und unten, als rechts und links u. s. w. in der Welt herrscht; die Trias, aus eins und zwei bestehend, war die Einheit im Unterschiede, die Harmonie. Wie die Saiten der Lyra ordnete Pythagoras die Körper des Himmels; die Erde erkannte er als Stern unter den Sternen und gab diesen allen in einem Centralfeuer, der Wache des Zeus, den sie zusammenhaltenden, Licht und Wärme spendenden Mittelpunkt, um den sie sich bewegen und in ihrem Umschwung die Harmonie der Sphären hervorbringen sollten. Wie hier eine kühne großartige und wahrheitahnende Phantasie waltete, so waren für Pythagoras die Zahlen auch Symbole der geistigen Eigenschaften, so erschienen ihm Krankheit und Sünde als Verstimmung, Gesundheit und Tugend als Harmonie. Der Mensch

erhielt die sittliche Aufgabe sich harmonisch auszubilden, die Ordnung der Natur im Staate wieder darzustellen. Das Gesetz sollte herrschen. Der Mensch sollte äußerlich und innerlich rein werden, und dadurch zum Einen und seiner Harmonie sich erheben. Und wie Pythagoras in Apollon, dem dorischen Gotte des reinen Lichtes und der Harmonie, sein Princip wiederfand und an dessen Cultus anknüpfte, so nahm er nun eine Reihe jener äußerlichen Reinigungsvorschriften auf, wie sie der Orient, und namentlich die ägyptischen Priester festgestellt, und schloß sich an die ägyptische Lehre an, daß die Seele der Menschen, die sich nicht durch sittliche Reinheit zur Gemeinschaft mit Gott erhoben, in Thier- oder Menschenleibern zu neuer Wanderung wiedergeboren werde. In weißem Gewand, mit priesterlicher Würde, zugleich ein Mann des Staats, der Religion und der Wissenschaft trat er in Kroton auf als der Stifter eines Bundes, dessen Glieder das Volk führen sollten. Aber das stürzte diese Aristokratie. Doch erhielt sich die Lehre und das Ansehen des Stifters, und der Eindruck seiner Persönlichkeit spiegelte sich in den Wundersagen die sie umspielten. Und wenn auch das symbolische Netz der Zahlen, das er über die geistige und sinnliche Welt ausspannte, zum Begreifen derselben nicht genügte, — den Grund, das Band und Ziel der Dinge in der ewigen Einheit, in Gott als der einwohnenden Seele der Welt zu finden, eine allgemeine natürliche und sittliche Weltordnung als das Gesetz zu erkennen das allem Wirklichen Halt und Maß gewährt, und das Leben des Einzelnen mit dem des Alls in Einklang zu setzen, das bleibt die erhabene Aufgabe an deren Lösung er gearbeitet, die er unserer Mitarbeit überliefert hat. War er es doch der sich zuerst einen Philosophen, einen Freund der Weisheit nannte, und das Wort also erklärte daß er das menschliche Leben mit den olympischen Wettspielen verglich. Dorthin kämen einige um Ruhm und Kränze zu gewinnen, andere um aus Kauf und Verkauf Gewinn zu ziehen, noch andere, und das seien die edelsten, wollten weder Ruhm noch Geld verdienen, sondern sehen was vollbracht würde und wie; so kämen die Menschen zu einem heiligen Wettkampf auf den Markt dieses Lebens, die einen um Ehre durch ihre Thaten, die andern um Geld zu erwerben, einige wenige aber wollten die innere Wesenheit der Dinge erforschen, und diese nennen wir Philosophen.

Auch Xenophanes verließ in früher Jugend seine ionische Vaterstadt Kolophon, und fand dann in Elea eine neue Heimat;

er besang die Gründung der Stadt. Wie ein Rhapsode trug er vor was er innerlich erlebt und erforscht hatte; denn für besser als der Männer und Rosse Körperkraft und Sieg im Wettkampf erklärte er die Einsicht. Ihre Grundlage war ihm das Eine das alles ist. Auf den ganzen Himmel blickend, sagt Aristoteles, lehrte er zuerst die Einheit des Seins und nannte sie Gott. Gegenüber dem Endlichen und seinem Wechsel fragte er nach dem Unvergänglichen und Unendlichen und fand als solches nicht die Materie, sondern die Vernunft; in ihr erkannte er das wahre Sein. „Nach welcher Seite ich meine Gedanken lenkte, immer kehrten sie bei dem Einen und Gleichen ein, alles Seiende, wie ich es wog, ergab eine und dieselbe Natur." So stellte er die Idee des einen sich selbst gleichen ewigen Wesens auf, welches das wahre Sein in allem ist, und dieser Gedanke ergriff ihn begeisternd, daß er den Einen feierte, der unter Göttern und Menschen der Größte, der alles sieht, alles denkt, alles hört, mühelos nach dem Sinn seines Herzens alles beherrscht und unbewegt besteht; er ist die Vernunft, das Denken und die Ewigkeit.

Diese Idee führte dann der ehrwürdige Parmenides weiter aus. Er, der Spinoza des Alterthums, begründete den Hellenen jene Anschauung welche das Brahmanenthum in Indien durchführte, daß die Vielheit und das Werden nur ein Schein, das Sein aber ungeworden und unvergänglich, reine Einheit und geistige Wesenheit sei. Es ist der Begriff des Seins der das Nichtsein, das Entstehen und Vergehen ausschließt, der nur als Eins gedacht werden kann; und Parmenides ist von diesem kühnen Vertrauen auf den Geist beseelt, daß er, noch unvermögend das Viele und das Werden innerhalb des Einen Seins zu verstehen und zu erklären, es lieber der täuschenden Meinung überweist und zum Schein herabsetzt, daß er der Denknothwendigkeit und nicht dem Augenschein folgend in der Anschauung des Einen „der überzeugenden Wahrheit unerschütterliches Herz" ergreift. Mit erhabenem Enthusiasmus fand er in dieser Erhebung zum Uebersinnlichen eine höhere Weihe der Seele, einen muthesfrohen Schwung der Gedanken, die darum auch bei ihm sich in rhythmischer Form ergossen. Rosse, so beginnt er, die den Menschen so weit führen als die Gedanken reichen, trugen ihn unter der Leitung der Sonnenjungfrauen an die Thore von Tag und Nacht. Die ewige Gerechtigkeit, die den Schlüssel der Pforte besitzt, nahm ihn bei der Hand, und verkündete ihm daß er alles erfahren sollte, das Wort

der Wahrheit und der Sterblichen Meinung. So stellt er die Welt des Gedankens der sinnlichen Erscheinungswelt gegenüber. In Bezug auf diese spricht er als Muthmaßung aus daß aus den Gegensätzen des Warmen und Kalten, des Aetherfeuers und der Erdennacht, und aus ihren Mischungsverhältnissen die Eigenschaften der Dinge zu erklären seien; Kronen von Licht und Dunkel seien umeinander geschlungen, im Mittelpunkte walte die alles lenkende Gottesmacht, die heilige Nothwendigkeit, die als ersten der Götter den Eros, die Liebe, ersann, die Verbindung der Gegensätze. Dem reinen Denken folgend aber sagt Parmenides daß es selber, das Denken, Eins sei mit dem Seienden, das Eine und Unendliche, das niemals wird, sondern ewig ist, nichts außer ihm hat, weil es selber alles ist in stetiger Gleichheit mit sich selbst, ganz gegenwärtig. Dies ist das Göttliche, das allein wahre Sein; alles ist in ihm, alle Gegensätze sind Eins in ihm, es ist ein in sich geschlossenes und erfülltes Ganzes gleich einer Kugel.

Wie wahr und groß auch die Grundanschauung des Parmenides war, die Vielheit und das Werden forderten ihr Recht und erhielten es; auch hier ist es die Vernunft der Sache welche sich im Gang der geschichtlichen Entwickelung bekundet. Demokrit, ein vielgereister und der Erfahrung zugewandter Mann, hielt sich mit Leukippos vor allem nicht sowol an den Begriff als an die Wirklichkeit der Erscheinungswelt, und nahm um sie zu erklären eine ursprüngliche Vielheit des Seienden an, Atome, die an sich qualitätlos und nur durch Gestalt, Lage und Ordnung unterschieden in ihrer Verbindung die mannichfaltigen Dinge und Eigenschaften derselben hervorbringen, und als das Seiende und Volle sich im Nichtseienden oder Leeren bald trennen, bald zusammenfinden, indem ihre Bewegung nach Vernunftnothwendigkeit geschehe. Und Herekleitos der Dunkle von Ephesos erhob die ionische Naturphilosophie auf eine höhere Stufe, indem er das Werden zum Princip machte: Alles fließt, wir sind und sind auch nicht, und wir baden nicht zweimal in demselben Flusse. Das Leben ist eine beständige Wandelung und Veränderung, die Welt ein immerwährendes Feuer, das sich nach Maß entzündet und erlischt, sodaß alle Dinge nur Metamorphosen und Stufen seines Processes sind; Zeus ist das Feuer, die Welt sein Spiel. Das Eine in ihm selber unterschieden eint sich mit ihm selbst: erst der Gegensatz ruft die Bestimmtheit hervor, der Krieg ist der Vater aller Dinge; aber der überwundene Widerstreit wird zur schönsten Harmonie.

Es ist ein beständiges Werden des Unendlichen zum Endlichen, des Endlichen zum Unendlichen, oder wie er es ausdrückt, der zwar nicht in Versen, aber in Oxymoren und Bildern redet und wie das delphische Orakel weder deutlich auslegt noch verbirgt, sondern symbolisch andeutet: Die Menschen leben der Götter Tod und sterben der Götter Leben. Es ist der Gedanke, die allgemeine und göttliche Vernunft, der Logos, der alles in allem lenkt; dies Eine zu erkennen ist Weisheit, von ihm sich sondern ist Irrthum und Uebermuth, den man mehr löschen soll als Feuersbrunst. Im Anschluß des Willens an die gemeinsame Vernunft besteht die Sittlichkeit; des Menschen Gemüth ist sein Dämon, sein Schicksal. Alle menschlichen Gesetze werden genährt von dem einen göttlichen; alles ist beseelt. „Tretet ein, auch hier sind Götter!" sagen wir mit ihm.

Eine Nachblüte dieser ersten Stufe des philosophischen Denkens war Empedokles, der in einem Gedichte von der Natur die Lehren der Vorgänger zusammenfaßte und zugleich wie ein Seher und Priester im Glanz des Wunderbaren unter dem Volk Siciliens einherwandelte, orientalische, namentlich ägyptische Anschauungen mit den hellenischen verbindend. Einer der größten Dichter Roms, Lucretius Carus, der ihn zum Vorbild nahm, pries seine Gesänge gleich einer Stimme aus Götterbrust; lebendige Schilderung, poetische Personification der Naturkräfte in mythologischer Art, und hymnischer Schwung der Rede wechseln mit dem gedankenklaren Ausdrucke der Weisheit; wir werden an den Geistesverwandten Giordano Bruno von Nola erinnert oder an Jakob Böhme. Das All ist ihm das Eine und Viele zugleich, ein ewiges Sein das sich selbst in lebendigem Werden entfaltet, ein immerwährender Aus- und Eingang. In der Liebeseinheit des Unendlichen, der seligen sphärischen Urwelt, erwacht der Streit und erweckt die schlummergebundenen Kräfte, sondert die Elemente, die Empedokles als die vier Grundformen oder Wurzeln der Dinge, Feuer, Wasser, Luft und Erde bestimmt hat; aber die Liebe mischt und verbindet das Geschiedene wieder, und so entstehen die Organismen, die lebendigen Wesen, deren Aufgabe es ist aus der Welt der Gegensätze sich durch Reinheit des Wandelns und Handelns wieder zur Einheit mit Gott, dem kraft des Gedankens alles durchwaltenden Urquell, zur Einkehr in sein Wonnereich der einigen Liebe zu erheben.

Je mehr der Volksglaube an den vielen Göttergestalten fest-

hielt, die aus der ursprünglichen Einheit theils durch die Zusammenstellung der Localculte, theils durch die Macht der Phantasie hervorgegangen, welche einzelne Erscheinungen der Natur, einzelne Richtungen des geistigen Lebens personificirte, um so schärfer trat die philosophische Ansicht in Widerspruch mit ihm, wenn sie die vernunftgemäße Einheit des Princips der Dinge erkannte, wenn sie in verständiger Auffassung der in ihr herrschenden Gesetze die Natur wieder zu entgöttern oder in ihr die allgemeine und eine Seele der Welt zu erfassen anfing. Die Philosophie gewann zunächst noch wenig Einfluß auf das Volksbewußtsein; sie fand ihre Anhänger in kleinern Kreisen. Wenn Pythagoras, wenn Empedokles an die Religion sich anlehnten, so tadelte dagegen Xenophanes die Dichter welche in den Mythen auch solches den Göttern beilegen was den Menschen eine Schande sei: Diebstahl, Ehebruch und gegenseitiges Betrügen. Er meinte, wenn die Löwen und Ochsen Hände hätten, so würden sie ihren Göttern solche Leiber geben wie sie selber haben, und eiferte gegen die Darstellung der Götter in Menschengestalt zu einer Zeit wo eben das Hellenenthum sich anschickte in der Plastik das Höchste dadurch zu erreichen daß das eine Göttliche nach seinen mannichfaltigen Offenbarungen im Ideale der menschlichen Gestalt sichtbar gebildet wurde. Den Weg zu dieser Höhe der bildenden Kunst wollen wir nun betreten.

Die Architektur.

Die Urzeit der Arier kannte weder Tempel noch Bilder der Götter, und so war auch noch der pelasgische Zeus im Hain von Dodona angebetet, seine Stimme im Rauschen der Eichen vernommen worden. Aber der auf Anschauung gerichtete Geist, der plastische Trieb der Hellenen führte sie, sobald sie zu volksthümlichem Selbstgefühle kamen, auch zur sichtbaren Darstellung der innern Empfindungen; es würde dies geschehen sein, wenn sie auch nicht bei den Syrern und Aegyptern religiöse Bauten und Sculpturen gesehen hätten; aber ebenso wenig brauchen wir zu leugnen daß die Anfänge der Kunst unter dem Einflusse beider Nationen standen; ja es ereignete sich daß was im Orient getrennt blieb hier zusammenwirkte, daß der ägyptische und assyrische Stil zu

einer Durchdringung kamen, indem von den beiden Hauptstämmen die Dorier den einen, die Ionier den andern innerhalb des Hellenenthums fortbildeten. Aehnliche Bedingungen und Bedürfnisse führen den wesengleichen menschlichen Geist überall zu verwandten Erfindungen, und man braucht darum nicht jeden Quaderstein über Phönikien von den Pyramiden abzuleiten. Der Baumstamm bietet sich zur Stütze von Natur, und die Griechen würden ihn künstlerisch bearbeitet haben auch ohne bekannte Vorgänger; aber sie verschmähten darum nicht die Motive die ihnen in den Felsengräbern von Benihassan und in Ninive geboten wurden, sondern eigneten sich dieselben an und nahmen sie zur Grundlage ihrer organisirenden Thätigkeit. Der Verkehr der Ionier mit den Semiten Kleinasiens war ja rege genug, und eben als zu Psammetich's Zeit Aegypten sich den Hellenen erschloß, griff man dort wieder zu den alterthümlich einfachen Formen. Aber daß der griechische Kunstsinn von diesen gerade dasjenige aufnahm was nicht blos local und äußerlich symbolisch war wie die Lotossäule, sondern was sachgemäß geformt erschien wie der verjüngt ansteigende, vielfach abgekantete Pfeiler mit der viereckigen Capitälplatte, das beweist gerade die ästhetische Begabung, und diese feiert ihren Triumph darin daß das Ganze des Baues als ein in sich geschlossener Organismus dasteht, in welchem alles Einzelne zweckmäßig ist und durch seine Form seinen eigenen Begriff wie seine Leistung im Zusammenhang mit dem Ganzen klar ausspricht. Die Griechen nehmen auch hier die Errungenschaft der ältern Culturvölker auf und führen sie zu künstlerischer Vollendung; daher die Weltgültigkeit ihrer Formen, die nicht blos von den Römern nachgeahmt und verbreitet, die auch noch in der Neuzeit wiederholt werden; diese durchbildende Meisterschaft bleibt ihr Verdienst, sie verhalten sich zu den Orientalen wie Shakspeare zu den Chroniken und Novellen denen er seinen Stoff entlehnte, — der geistige Gehalt, die organisch in sich einige Gestalt des Ganzen ist ihr und sein Eigenthum. „Wie der herrliche Marmor, der den Küsten und Felsen Griechenlands Gestaltung gibt, ungeachtet seiner homogenen Bildung durch Adern, durch darin zerstreute Fossilien und andere Zeichen seine sedimentäre Entstehung verräth, ebenso wenig verleugnet die hellenische Kunst ihren secundären Ursprung; auch sie zeigt dem Beobachter alle die Ablagerungen die ihre materielle Basis bilden, die aber in einer herrlichen Volksmetamorphose aus ihrem sedimentären Zustande zu krystallklarer Homogenität zu-

sammenschossen.“ Semper, der diesen Satz ausgesprochen, hat den Entwickelungsgang der Säule nachgewiesen wie sie zuerst hölzerne Stütze war und mit einem Teppich bekleidet wird; so schmückt noch heute der Italiener festlich seine Kirche. Dann überzog man die Pfosten, die Wände mit Erz, wie von phönizischen Bauten und in Jerusalem bekannt ist; die decorativen Motive wurden in den Metallstil übertragen. Die Säulen von Persepolis bewahren ihn auch im Stein, sie weisen auf Erzguß, von dem wir ja wissen daß die beiden Säulen vor dem Salomonischen Tempel durch ihn hergestellt waren. Bei den Aegyptern hatten wir den fungirenden Kern und seine blos schmückende Verhüllung, symbolisch oder wie eine Metapher das Wesen andeutend; in der erzgegossenen Hohlsäule der Semiten war das decorative Aeußere zugleich die stützende tragende Kraft. In der griechischen Marmorsäule ist das Innere und Aeußere eins geworden.

Der menschlich gestaltete Gott verlangt eine Wohnung der menschlichen ähnlich. Nebeneinander in den Boden gerammte Baumstämme auf rechteckigen verbundenen Grundlinien tragen die sie verknüpfende Balkendecke und über ihnen das weitausladende Giebeldach; dies Gebirgshaus bildet den Ausgangspunkt des griechischen wie des etrurischen Tempels, und gar manche Elemente des Steinbaues sind Nachklänge dieser ursprünglichen Holzconstruction; aber solche ward nicht einfach in Stein wiederholt, sondern den Forderungen und Leistungen des Materials entsprechend umgebildet, sodaß der spätere vollendete Tempel auch wieder der Hauptsache nach aus dem Gesetze des Steinbaues abgeleitet werden kann. Aber er sprang eben nicht wie Minerva in voller Rüstung fertig aus dem Haupt eines Erfinders, sondern die uns erhaltenen herrlichen Werke waren das Ergebniß eines jahrhundertlangen Wachsthums, in welchem die Gesammtthätigkeit der Nation gar viele Elemente aufgenommen und aus der eigenen Lebenskraft wiedergeboren hat. Ja die Metallbekleidung, welche die Asiaten für ihre Bauten liebten, klingt nicht blos aus der Frühzeit des Griechenthums in einigen Nachrichten zu uns herüber, sondern gar manches Ornament weist darauf hin daß es zuvor ein metallener oder aus gebranntem Thon angesetzter Zierath war, ehe es auf den Stein übertragen und durch kunstsinnige Umbildung in die Harmonie des Ganzen eingeordnet wurde. Das ist das Herrliche der hellenischen Baukunst daß sie den Schmuck, der bei den Aegyptern nur eine Hülle war, so innig mit dem Kerne verband, daß

er dessen eigene Gestalt wurde, und daß dadurch die Form die innere Wesenheit aussprach. Was hierzu nicht diente wurde beseitigt, was hierfür wirkte zu reiner Klarheit vollendet; so ward das Gegebene gesichtet und vergeistigt, und darin besteht auch hier die Eigenthümlichkeit der griechischen Kunst, nicht in einem nachträglichen autochthonen Erfinden außer allem Zusammenhang mit den ältern Culturvölkern, sondern in der Vereinfachung und naturgemäßen Vollendung des Ueberlieferten.

Seit der Einwanderung der Dorier vergingen einige Jahrhunderte bis die griechischen Stämme nicht blos die festen Wohnsitze, sondern auch die staatlichen Verfassungen ihrer Stadtgemeinden erhalten, die Genossenschaft der Edeln und das Bürgerthum sich an die Stelle der heroischen Könige gesetzt hatten. Nun, im 7. Jahrhundert, erwachte auch der Sinn für monumentale Bauwerke, und der Tempelstil, der auch hier durchaus der maßgebende war, fand im 6. Jahrhundert seine volle Entfaltung. Naturgemäß ist in der Architektur vorzugsweise derjenige Stamm genial welcher das Allgemeine und Ganze des Staates hauptsächlich ausbildet, der Stamm der Dorier, während die Ionier dem Individuellen einen weitern Spielraum gönnen und in den andern Künsten ihre Genossen übertreffen.

Der hellenische Tempel in seiner Vollendung ist das säulenumgebene säulengetragene Gotteshaus in einem abgegrenzten geweihten Bezirk auf drei mächtigen Stufen über die Erde erhöht und wie ein Weihgeschenk aufgestellt. Für das Verständniß der Einzelformen hat Karl Bötticher aus Schinkel's Schule durch sein Werk über die Tektonik der Hellenen das entschiedenste Verdienst, und ein bleibendes das ich anerkenne, wenn auch meine Auffassung von dem Ursprung und der Entwickelung des Stils von ihm abweicht und sich nicht auf die Annahme einer idealen Construction, sondern auf die allgemeine Culturgeschichte und auf die uns erhaltenen Nachrichten von alterthümlichen Holzsäulen und pyramidalischen Werken in Griechenland stützt, und wenn mir manche Form auch architektonisch für sich bedeutend und nicht erst aus dem naturnachahmenden Ornamente herorgegangen erscheint. Wie aber das Bauen dadurch zur Kunst wird daß es Begriff und Zweck der Sache durch die Form des Ganzen und Einzelnen ausdrückt, das habe ich in der Aesthetik (II, 26 fg.) näher erörtert. So wenig nun den Griechen das Ornament ein bedeutungsloser Schmuck ist, so sehr es den Sinn des baulichen Gliedes plastisch veranschau-

licht, so ist doch schon abgesehen von ihm die Grundgestalt des Tempels in ihrem Verhältniß den Bedingungen der Schönheit gemäß und läßt alles constructiv Wichtige in energischer Bestimmtheit hervortreten.

Beginnen wir mit der dorischen Architektur, so ist die Säule ihrem Begriffe gemäß tragend und raumöffnend. Darum steht sie auf der festen Basis des Unterbaues, darum strebt sie nicht etwa nach oben hin massiger oder gleich schwer, sondern verjüngt empor und hebt sich leicht der Last entgegen, die ihr nun Halt gebietet und die noch überschüssige Kraft auf sich selbst zurückweist: das Haupt der Säule breitet sich darum aus wie eine zurückgeworfene Welle, während durch den so gebildeten Wulst, den Echinus, zugleich eine größere Tragfläche für die Last hervorquillt; und daß diese auf die Säule wirkt, zeigt sich durch eine gelinde Anschwellung in der Mitte derselben, wodurch sie gerade an dem Punkte verstärkt wird wo sie unter einem übermächtigen Druck ausbiegen würde, sowie der größere Umfang der Grundfläche ihr den festen Stand sichert. So gibt die Erfüllung der statischen Gesetze uns in den aufstrebenden Linien des Schaftes das Bild einer elastischen lebendigen Kraft, die wie von selbst freudig der Last entgegengeht, deren Wucht sie empfindet, aber sicher trägt. Durch Basis und Capitäl ist die Säule in sich abgeschlossen, und niemand besorgt daß sie in den Boden gesenkt oder in das Gebälk eingezapft werden könnte; zwischen ihr und diesem liegt als Bindeglied eine den Uebergang vermittelnde Deckplatte. Um raumöffnend zu sein ist die Säule rund, bequemen Durchblick und Durchgang gestattend ohne die Möglichkeit gleich viereckigen Pfeilern mit andern zur Wand zusammenzurücken. Dann was im Kreise liegt, eine fortwährend voranbewegte und zugleich auf den Mittelpunkt bezogene Linie, das Gleichgewicht ausstrahlender und anziehender Kräfte, das die Materie constituirt, es wird dadurch sichtbar daß der Schaft von oben nach unten geriefelt ist, daß 16 oder 20 Kanten den Umfang des Kreises vorspringend bezeichnen, während die Flächen zwischen ihnen als Furchen leise vertieft und nach innen eingezogen erscheinen; und zugleich tritt dadurch die Höhenrichtung der Säule um so mehr hervor und wird ein belebteres Spiel von Licht und Schatten an ihr entfaltet. Einige freie Einschnitte laufen als Stege um den gewöhnlich etwas eingezogenen Hals der Säule unter dem Capitäl, und wo dieses demselben angeschlossen ist, wird es von Ringen fest zusammengehalten. Wird der Echinus orna-

mentirt, so geschieht es durch einen herabneigenden Blätterkranz, den der Druck völlig niederbeugt.

Wie die dorischen Säulen auf gleicher Grundlage stehen, wird allen in der Richtung um den Tempel herum ein gleicher Halt geboten durch den Hauptbalken, den Architrav, den eine schlicht hervortretende Platte krönt; auf ihm lagern die Balken der Decke, welche von rechts nach links, von vorn nach hinten über das Innere gehen, und zwar über den Achsen der Säulen, sodaß alle Last auf diese geworfen wird; der Raum zwischen ihnen war anfangs offen und erleuchtete das Innere; als man ihn durch eine Platte schloß, behielt man die verticalen Schlitzen, welche an der Stirn des Balkens das Herabrinnen des Wassers erleichterten, auch bei der Ausführung in Stein bei; man nennt nach ihnen diese Werkstücke Triglyphen, und das Ornament versinnlicht sie als Träger des Dachs, indem es aufstrebend wie ein Nachklang der Säulenriefelung erscheint; man setzte aber noch einen Triglyphen in die Mitte des Zwischenraums der Metope. Auf dem so gegliederten Fries ruht nun das Dach, indem die Platte des Kranzgesimses schützend vorragt und als freischwebend durch an ihr hangende Tropfen ornamentirt wird, während sie selber im Profil durch die Wellenlinie ähnlich dem Capitäl der Säule als tragend bezeichnet ist. Auf ihr lagert an der Langseite des Baues der Rinnleisten, an der Ecke und von Zeit zu Zeit während seines Verlaufs mit wasserspeienden Löwenköpfen versehen, und da er nichts mehr zu tragen hat durch einen Kranz aufgerichteter Blätter geschmückt. An den Schmalseiten aber neigen sich die sanft emporstrebenden Balken des Daches gegeneinander und treffen, einen Giebel bildend, in der Mitte in einem stumpfen Winkel zusammen; an den Ecken geben ihnen auflagernde Blöcke sichern Halt und sind als Halbfächer ornamentirt, während über der Spitze ein Aufsatz als vollentfalteter Fächer die frei ausblühende Macht des Gebäudes in der Höhe veranschaulicht.

Die Mauer, die in einiger Entfernung von den Säulen den Tempel umgibt, dient nun wesentlich als raumverschließende Wand, und ist als solche nach Teppichart verziert; zwischen ihre Stirnpfeiler treten einige Säulen an der Eingangsseite und bilden eine Vorhalle. Durch ein großes Thor gelangt man in das Innere, die Cella, das längliche Rechteck welches das Gemach des Götterbildes ist, das gegen das Ende hin dem Eintretenden gegenüber und ostwärts schauend aufgestellt ist. Ein schmaler abgeschlossener

Raum hinter der Cella dient als Schatzkammer und zur Aufbewahrung der Tempelgeräthe und anderer Gegenstände. Die Balken der Decke kreuzen sich über der Cella, sie sind mit ineinandergeschlungenen Mäanderlinien als gespannte Gurten ornamentirt, und halten schwebend die abschließenden Deckplatten, deren Mitte ein glänzender Stern schmückt, zugleich an das Himmelsgewölbe erinnernd, zugleich mit den ausgestrahlten und wieder einwärts gezogenen Linien die sich selbst tragende freischwebende Kraft symbolisirend. Auch das Dach ist nach außen kunstvoll gedeckt; die Plattziegel sind wo sie zusammenstoßen etwas gegeneinander aufgerichtet, sodaß sie ein Dreieck bilden, auf welchem Hohlziegel sattelähnlich aufliegen; diese stoßen auf der obersten Linie des Daches in krönenden Firstziegeln zusammen, und über den Rinnleisten sind ihnen Stirnziegel vorgesetzt, beide mit Palmetten, dem Bilde frei aufstrebender Entfaltung, geschmückt.

Größere Tempel verlangen im Innern Stützen der Deckbalken, und besseres Licht als ihnen die Thür allein gewähren kann; die Heiligthümer der Lichtgötter, vor allen des Zeus, verlangen freien Himmel über ihnen; das führt zu einem Oberlicht in der Mitte des Daches, zum Hypäthraltempel. Es läuft dann auch im Innern längs der Wände eine Säulenhalle gewöhnlich so daß leichtere Säulen in zwei Stockwerken übereinanderstehen, und sie tragen dann das von den vier Seiten sich niederneigende Dach. In der bedeckten Halle steht das Tempelbild, stehen die Weihgeschenke; die Wand ist mit Gemälden geschmückt; in der Mitte aber bleibt ein unbedeckter Raum gleich dem Hof mit dem Brunnen im Hause, an welchen die Gemächer sich anschließen. Die Lichtöffnung kann gegen die Unbilden der Witterung durch ein Zeltdach geschützt werden; der in der Mitte etwas vertiefte Boden leitet das Wasser ab. Das Pantheon in Rom ist ja bis auf den heutigen Tag in der Mitte der Rotunde offen!

Im dorischen Bau herrscht die Macht des Ganzen; alles Besondere ist fest ineinandergefugt und von der Wucht der Einheit bewältigt; entsprechend dem Volkscharakter lockert der ionische Stil die Strenge der Verbindung, wird leichter, gibt den einzelnen Gliedern größere Selbständigkeit, und entwickelt ihre Trennungs- und Verbindungsglieder mit Vorliebe. So hat denn jede Säule noch eine Basis für sich, auf viereckiger Platte ein Wechsel vorquellender Pfühle mit eingezogenen Kehlen, zwei durch ein Stäbchen getrennte in der Mitte, in Attika aber nur eine, sodaß ein

schwungvolles Profil von convexen und concaven Linien den hinanstrebenden Schaft vorbereitet; es ist ein elastisch weiches und doch kräftig in sich zusammengehaltenes Unterlager, wenn ornamentirt, dann wie ein Riemengeflecht oder Kranzgewinde, das zwiefach den Fuß umschlingt. Dem entspricht dann das reichere Capitäl. Die harte Deckplatte des Abakus wird auch hier zum weichen Pfühl, den die Säule zwischen ihrem Haupte und der Last wie zur Erleichterung trägt. Dieser Pfühl oder Teppich aber ist an beiden Seiten überragend und aufgerollt, sodaß er in der Vorder- und Rückansicht wie eine Spirale, von der Seite gesehen in der Mitte durch ein Band zusammengeschnürt erscheint. Diese schneckenartigen Voluten kennzeichnen aber durch die Spirallinie an dem Uebergangsglied zwischen der tragenden Säule und dem lastenden Gebälk den Conflict beider in ihrer auf- und abwärtsgehenden Bewegung, bis solche im Auge der Mitte zur Ruhe kommt. Zwischen diesen Voluten ist die Welle des Echinus durch den sogenannten Eierstab ornamentirt, plastisch stark hervorgearbeitete herabgedrückte Blätter mit lanzettförmigen dornartigen Spitzen wechselnd; darunter dann eine Schnur von Perlen oder Pflanzenkörnern als zusammenhaltendes Band, und hier und da der Hals noch mit einem Kranz aufstrebender Blätter geschmückt. Die Riefelung des Schaftes geschieht so daß statt der Kanten kleine Kreisflächen stehen bleiben und die schmälern Furchen zwischen ihnen tiefer nach innen gezogen werden. Der Architrav ist, ziemlich zwecklos, nach asiatischem Vorbild durch zwei oder drei Lagen von schmalen Steinplatten hergestellt. Der Fries bleibt ohne Gliederung für zusammenhängende Reliefs als Bildträger bestimmt, während die Metopen im dorischen Bau sich für einzelne Gruppen eignen. Profilirte Stufenglieder leiten zum Dach hinan; unter denselben geben die sogenannten Zahnschnitte, längliche Klötzchen als Reminiscenz an die Rüsthölzer des Dachwerks, einen reichen Wechsel von Licht und Schatten; in schwungvollen Linien erheben sich Kranz und Rinnleisten darüber, mit dem Schmuck aufgerichteter Blätter gekrönt. Wie Kugler bemerkt ist die Stelle der Zahnschnitte in der persischen und lykischen Architektur sachgemäß über dem Architrav; setzte man einen Bilderfries über diesen, so blieben sie äußerliche Decoration, und wurden darum in Athen in solchem Fall auch weggelassen, und nur angewandt wo jener fehlte, wie am Pandrosion. Es scheint klar daß durch die lykischen Grabfaçaden die ionischen Formen zuvor

plastisch im Stein ausgehauen worden, ehe Griechenland sie architektonisch in Marmor ausführte.

Der korinthische Stil gehört erst der folgenden Epoche an; er ist eine verfeinerte spielende Umbildung des ionischen, und besonders das Capitäl ist charakteristisch durch seine plastische Ausführung; Hals und Echinus verschmelzen in ihm zur Gestalt eines Blumenkelchs, ein Kranz von Akanthusblättern strebt empor, ein zweiter darüber läßt die Blätter leise überhangen, und in der schönen Form des Kallimachos schlingen sich Ranken unter die abgestumpften Ecken der geschweiften Deckplatte wie ein zierlicher Nachklang der ionischen Voluten; andere Stengel verbinden sich in der Mitte und halten eine Blume. Das Kelchcapitäl an sich ist uralt und bereits ägyptisch, seine anmuthige Ausführung aber hellenisch. Am Gebälk erscheinen statt der Zahnschnitte breitere Kragsteine gleichsam als Träger der Dachbekrönung.

Der ionische wie der dorische Stil hat übrigens einige Inconvenienzen zu überwinden. Die Triglyphen stehen über der Mitte der Säule; dadurch würde aber gerade die Ecke, wo Schmal- und Langseite zusammenstoßen, leer bleiben; indeß hier treten sie von der Mitte aus zusammen und die Metope rechts und links wird dadurch etwas breiter. Das ionische Capitäl hält dem Beschauer die Voluten entgegen; das der Ecksäule muß dies von zwei Seiten thun, darum stoßen hier zwei Voluten zusammen, und biegen sich etwas auswärts, während die beiden Innenseiten ihrer entbehren.

Betrachten wir nun den griechischen Tempel als Ganzes, so überwiegt in ihm die Horizontallinie; sie übertrifft die Höhe auch der Schmalseite, während die Langseite sich mehr als doppelt so weit erstreckt, sodaß sie 14 Säulen erhält, wenn die Schmalseite deren 6 hat. Die dorischen Säulen selbst sind dicht gestellt und stämmig; die Zwischenräume überschreiten den Durchmesser nur wenig, höchstens um die Hälfte, und die Höhe der Säulen bewegt sich zwischen 4—6 Durchmessern der Grundfläche, die Verjüngung ist $1/4$ oder $1/3$ des Durchmessers und um so stärker je kürzer sie sind. Die ionischen Säulen sind acht- bis zehnmal so hoch als der Durchmesser, sie erscheinen allerdings schlanker und sind entsprechend weiter auseinander gerückt, aber es bleibt durchaus das Gleichgewicht von Kraft und Last erhalten. Der Hellene hält die Mitte zwischen der wuchtvoll lastenden Massenhaftigkeit Aegyptens und dem die Schwere überwindenden Emporstreben der

mittelalterlichen Gothik; er wirkt überhaupt nicht durch kolossale Größe, sondern durch die Klarheit und Schönheit der Form. Kraft und Last erscheinen jede für sich deutlich und energisch in den Säulen und dem Gebälk; sie entsprechen einander und zeigen ihren Gegensatz in rechtwinkelig schneidender Schärfe; der Giebel bringt dies zur ausgleichenden Versöhnung, aber der Winkel der Mitte ist nicht spitz, sondern stumpf, und damit beweist sich die Herrschaft der Horizontalrichtung. Dieser Einigungspunkt in der höchsten Stelle erscheint übrigens in den vollendetsten Denkmalen als das Ziel aller Kräfte und Linien: ich habe dies schon in der Aesthetik zum Beleg genommen wie die Griechen das starre Material zu beleben und das Werk als den Aufbau freier Kräfte darzustellen verstanden. Der Eindruck der Einheit und festen Ganzheit des Tempels wird dadurch verstärkt und erhöht daß alle aufstrebenden Linien an Säulen und Gebälk nicht völlig senkrecht genommen wurden, sondern eine leise pyramidalische Neigung nach innen, nach der Dachfirst hin erhielten, sodaß also nicht blos jede Säule sich von unten nach oben verjüngt, sondern diese Verjüngung nach außen hin durch die um ein ganz Weniges schräge Richtung der Säule noch gesteigert scheint. Ebenso theilen die Wände des Tempels hinter den Säulen diese Neigung, als ob sie kaum merklich nach der Vereinigung hinstrebten, die durch die schrägen Dachlinien des Giebels endlich vollzogen wird; ebenso ist an den Triglyphenblöcken und am Architrav nirgends ein rechter Winkel, sondern der untere ist spitz, der obere stumpf, weil Architrav und Fries die nach einwärts zusammengehende Wendung der Säulen fortsetzen. Wie bei den Säulen das breiter ausladende Capitäl einen elastischen Gegenschwung gegen das Schmalerwerden bildet, so treten die kleinern Verbindungsplatten sammt der Ausladung des schirmenden Daches auf entgegengesetzte Weise vorwärts oder auswärts gerichtet hervor, aber ihre Ausladungen stehen doch um einen oder einige Zolle mehr nach innen als es der Fall sein würde, wenn Säule und Gebälk sich senkrecht über den Boden erhüben. Die Ecksäulen sind dabei ein wenig dicker als die andern und die Zwischenräume neben ihnen folglich etwas schmaler als sonst; sie sollten die Hauptträger, die Haltepunkte des Ganzen sein, und würden auch unbedeutender als die andern erscheinen, wenn sie ihnen ganz gleich wären, da sie sich nicht von dem dunkeln Hintergrund der Mauer abheben, sondern vom hellen Licht des Himmels umflossen werden. Ferner wie in den getrennt auf-

strebenden Gliedern die Vereinigung in einer gemeinsamen Mittellinie ganz leise anklingt, so zeigen die tragenden wie die umspannenden und lastenden Horizontallinien der Basis und des Gebälks ebenfalls eine Schwellung; wie Wand und Säule sich gegen außen stemmen, gegen innen zusammenneigen, so stehen sie nicht auf einer wagerechten Fläche, sondern der sie tragende Stufenbau senkt sich nach den Ecken und schwingt sich nach der Mitte empor, und diese Bogenlinie wiederholt sich natürlich im Gebälk das auf den Säulen ruht; die Horizontallinie ist auch hier nicht starr, sondern erhebt sich von beiden Ecken aus in einer ganz sanft anschwellenden Bogenkrümmung. Am stärksten wird diese unter der schmalen Seite am Giebel bemerklich; es ist als ob dort wo in seiner Mitte die großen Statuen als Schmuck des Frontons stehen, ihre Schwere eine kleine elastische Gegenwirkung verlangte, wie auch Kugler feinfühlend andeutet, indem er in diesen Bogenlinien der Basis und des Gesimses die Absicht der griechischen Kunst erkennt der Gesammtmasse des Gebäudes den Eindruck lastender Schwere zu nehmen. Die Grundfläche, auf der alles ruht, schwingt selber sich etwas empor als ob sie gerne trage, dem Druck freiwillig sich entgegenhebe. Das Gefühl eines lebendigen Hauches ist über das Ganze ausgegossen ohne daß das Auge die Krümmungen und Schwellungen als solche erfaßte.

Das Lebendige, das logisch nicht zu Erschließende, mathematisch nicht zu Errechnende der freien Geistesthat und der individuellen Selbstkraft, das nur durch Erfahrung wahrgenommen wird und allem Schönen eigen ist um es vom Zwange der Nothwendigkeit zu lösen, es tritt uns auch hier entgegen, um so wirksamer je unmerklicher; es durchbricht die allgemeine Regel nicht, aber es spielt um sie her, und läßt uns gleichmäßig das herrliche Formengefühl im Geiste der Hellenen wie die technische Sicherheit und Fertigkeit ihrer Werkmeister und Handwerker bewundern, die alles Einzelne diesen im Ganzen kaum wahrnehmbaren Schwingungen und Neigungen gemäß zu gestalten wußten. Denn bei der Schmalseite des Parthenons beträgt die Schwellung an den Stufen auf 100 Fuß genau $1/4$ Fuß, an der Langseite etwas weniger, und am Gebälk ist sie wieder geringer als am Unterbau. Die Neigung der Säulen beträgt bei einer Höhe von $34 1/2$ Fuß nicht ganz $1 1/2$ Zoll.

Nach alledem können wir die griechische Baukunst plastisch nennen im Unterschiede von der malerischen im Mittelalter; das

Gleichgewicht von Kraft und Last entspricht der Harmonie von Geist und Materie und jedes Glied des Ganzen trägt den sinnenfälligen Ausdruck seines Begriffes. Wie der Grieche sich heimisch hienieden fühlt, und auch in der Philosophie mehr die Erkenntniß der bestehenden Ordnung als ihres göttlichen Grundes sucht, so gibt der Tempel ein Idealbild des Kosmos; vor ihm, in ihm soll uns nicht die Ahnung eines geistigen Mysteriums durchschauern, sondern das Gesetz der Natur in freudiger Klarheit kundwerden. Keine Sehnsucht hebt das Gemüth über das Irdische empor; so breitet der Bau sich behaglich auf der Erde aus, und statt himmelanstrebender Thürme senkt das Dach wie ein Adler seine Schwingen schirmend über den Tempel. Der Kraft der Säulen wird Halt geboten durch den Architrav, der sie alle umspannt wie das Gesetz des Staats die Männer, der auf den Säulen lastet, den sie tragen müssen wie die Menschen das Schicksal unter dem sie stehen; aber sie thun es gerne wie mit Einsicht in ihre Bestimmung. Wie die Plastik in der Leibesschönheit ihren Triumph feiert und im Hellenenthum das äußere öffentliche Leben vornehmlich ausgebildet ward, so ist auch die Baukunst hier eine Architektur des Aeußern; dieses wird vor allem einladend und prangend gestaltet, und die das Haus des Gottes nach allen Seiten offen umgebende Säulenhalle trägt zugleich die Bildwerke des Frieses und Giebelfeldes, die nach außen hin vom Wesen und Walten des Gottes wie von der Bedeutung des Tempels Zeugniß geben. Ja das Giebelfeld wie die Metopen erscheinen so leer ohne die plastischen Figuren, daß man sie von Haus aus als auf sie berechnet ansehen muß. Die einzelnen Künste gewinnen in Griechenland besondere Existenz, bleiben aber in Beziehung und Harmonie. So sind die Tempelbilder für den Tempel ursprünglich mitgedacht, das Grundgerüst der Architektur wird nirgends von ihnen beeinträchtigt, vielmehr machen sie mit ihm zusammen ein künstlerisches Ganzes aus.

Zur Verzierung war neben der ornamentalen Plastik auch Gold und Farbe herangezogen. Rohes Steinmaterial erhielt einen Stucküberzug und lichten Farbenton. Die Triglyphenschlitzen, die Deckplatte der Metope als Hintergrund des Marmorreliefs wechselten mit blauem und rothem Anstrich; Bänder und Krönungsgesimse wurden mit Mäanderlinien, mit Blättern bemalt. Die Umrisse wurden ohne Schattirung einfach mit Farben erfüllt. Die ionische Architektur liebte zugleich die plastische Aus-

führung der Ornamente und hob einzelne Linien, wie am Säulencapitäl, durch Vergoldung hervor. Wir brauchen an keine grelle Buntheit zu denken, es ist der Glanz einer festlichen Heiterkeit der den ernstgediegenen Bau harmonisch umspielt, der auch dem frischen weißen Marmor mittels transparenter Farbe den milden sonnigwarmen Glanz verleiht, den ihm sonst erst die Zeit gibt. Die Wandfläche endlich bot sich innen und außen der Malerei zur Ausschmückung dar, und wir kennen noch die Bildercyklen welche berühmte Tempel und Hallen verherrlichten.

Ich hatte, verleitet durch die mittelalterliche Uebertragung gothischer Formen, namentlich des Maßwerks, von den Kirchen auf die Geräthe, in der Aesthetik gelehrt wie von der Architektur das Kunstwerk auch in Gefäß- und Geräthbildung es lerne durch Form und Schmuck den Zweck und die Bedeutung der Sache auszusprechen und mit dem Nothwendigen das Wohlgefällige sinnvoll zu verschmelzen. Semper hat mich seitdem überführt daß im Alterthum der Gang der umgekehrte war, und daß die im Gewerbe der Weberei und Töpferei, der Holz- und Metallarbeit gefundenen Formen der monumentalen Baukunst vorangingen und für sie verwerthet wurden. Das Große ist aus dem Kleinen erwachsen; der künstlerische Genius zeigt sich aber auch im Kleinen groß. Schon Winckelmann sagt: „Alle ihre Formen sind auf Grundsätze des guten Geschmacks gebaut und gleichen einem schönen jungen Menschen, in dessen Geberde ohne sein Zuthun sich die Grazie bildet; diese erstreckt sich hier bis auf die Handhaben der Gefäße. Die Nachahmung derselben könnte einen ganz andern Geschmack einführen, und uns von dem Gekünstelten ab auf die Natur leiten. Die Schönheit dieser Gefäße bildet sich durch die sanftgeschweiften Linien der Formen, welche hier wie an schönen jugendlichen Körpern mehr anwachsend als vollendet sind, damit unser Auge in völlig halbrundem Umkreise seinen Blick nicht endige, oder in Ecken eingeschränkt oder auf Spitzen angeheftet bleibe." Tiefer aber hat auch hier Bötticher in der Tektonik der Hellenen und Semper in seinem Buch über den Stil in den technischen und tektonischen Künsten die Sache erfaßt und dargethan daß nicht blos die stille Musik der Linien, sondern das innerlich Nothwendige und Organische der ganzen Bildung, die wundersame Durchdringung von Freiheit und Gesetz uns anspricht, und in der Form des Werks sein Zweck zur anmuthigen Erscheinung kommt. Da ist nicht blos das Profil der Vase von symmetrischen Linien umgrenzt, die in un-

unterbrochenem Flusse jetzt sich nähern, jetzt auseinanderstreben, sondern der Bauch, der die Flüssigkeit aufnehmen soll, tritt auch als das Hauptsächliche hervor. Er ist vom Fuße getragen, der um des sichern Standes willen eine breite Basis hat, von ihr aus aber sich zusammenzieht und dann wieder gegen den Bauch hin erweitert. Darum mag seine dünne Mitte eine Perlenschnur umgeben, von der nach unten hin ein Blätterkranz hinabsinkt, den Druck der auf dem Fuße ruhenden Last veranschaulichend, während dagegen nach dem Bauch hin ein aufsprießender Blätterkranz sich entfaltet und jenen wie eine Blume in der Knospe trägt. Der Bauch verjüngt sich nach oben zum Hals, und dieser gewinnt wieder zum Aus- und Eingießen eine breitere Mündung. Den über der Lippe schwebenden Deckel ziert die Rose, deren Blätter vom Kopf aus sich sternförmig zum Rande des Gefäßes neigen. Sind Henkel vorhanden, so springen sie zum Ergreifen einladend frei vom Gefäß ab; bei der Warwickvase sind es die Weinranken, die aus dem Rebenlaub hervorwachsen das sich um das bacchische Gefäß schlingt. Tische, Stühle ruhen auf beweglichen Füßen, daher die Form des Thierfußes, der sowol trägt als bewegt, in arabeskenartige Pflanzengebilde übergeht und statt des Capitäls gern den Thierkopf als Abschluß erhält. Assyrischer Vorgang ist auch hier zur Schönheit vollendet.

Die fossilen Töpfe gewinnen allmählich für die Geschichte der Menschheit dieselbe Bedeutung wie die versteinerten Reste von Thieren für die Geschichte der Natur, und Semper sagt bereits: „Man zeige die Töpfe die ein Volk hervorbrachte und es läßt sich im allgemeinen sagen welcher Art es war und auf welcher Stufe der Bildung es stand.“ Die Erfindung der Scheibe hatte in Aegypten die Töpferei zur Knechtsarbeit gemacht, in Griechenland blieb dieselbe eine hochgeehrte freie Kunst, und was in der Perikleischen Blütezeit durch sie geschaffen wurde, gehört zum Schönsten was der Mensch hervorgebracht, und könnte hinreichen ein Volk unsterblich zu machen. Von der Nachahmung der asiatischen Erzgeräthe mit ihrem Schmuck fabelhafter Thiere kam man in der Tyrannenzeit zu correctern, straffern Formen, in denen man einen ägyptischen Stileinfluß sehen mag, und dann zur freien Schönheit, die auch den Schmuck der Gemälde so gut wie die pflanzlichen Linienornamente nur für das Ganze verwerthet, und fern vom Luxus des Stoffes in der Vollendung der Form das Höchste sucht.

„Es leuchtet wol ein“, schließen wir mit Bötticher, „wie hoch

ein solches aus dem Wesen der Sache hervorgehendes, aus dem tektonischen Leben jedes Gliedes entspringendes Gesetz für die Charakteristik derselben über der Willkür des einzelnen werkthätigen Individuums steht, und wie nicht von der einseitigen beschränkten Ansicht und Empfindungsweise eines solchen eine Formensprache gebildet werden könne, sondern wie dieselbe nur aus der Gesammtheit eines kunstthätigen Geschlechts hervorgehen muß, wenn sie allgemein gültig und verständlich sein soll. Ebenso nun wie der Begriff und die Form jedes einzelnen darstellenden Theiles innerlich so lange geläutert und von allem Unwesentlichen befreit wird, bis der reine Kern des Gedankens und das Schema übrigbleibt, so findet sich gleich von vornherein die ganze Idee des Bauwerks, die Organisation aller einzelnen Theile nach solchem Bestreben aufgefaßt, festgehalten und räumlich angelegt; dadurch wird der ganze hellenische Bau gleichsam ein Kosmos. Aus dieser in den Hellenen innerlich wirkenden Ethik entspringt allein auch jener weise Haushalt mit den Gedanken, jenes Beschränken und Concentriren aller Mittel auf das Nothwendige, jene stetige rhythmische Wiederkehr der einmal als wahr und gültig erfundenen Form bei demselben Gedanken, kurz jene idealische Oekonomie, die vom Gedanken auf die Mittel übergehend sich selbst bis auf den realen körperlichen Maßstab des Werkes erstreckt. Dieser Zustand eines solchen wohlgeordneten Ganzen im Kunstwerke verbreitet daher auch über dasselbe jene göttliche hellenische Sophrosyne, welche in der Seele des Schauenden, neben dem magisch fesselnden Reize beim Anblicke, das Gefühl der vollsten glücklichsten Befriedigung hervorbringt, und das eigentliche Kriterion jedes hellenischen Bauwerks ausmacht."

Die dorischen Colonien im Westen, in Sicilien und Unteritalien, und die kleinasiatischen Ionier im Osten haben in dieser Periode bis zu den Perserkriegen hin den Gegensatz der beiden architektonischen Stilarten ausgebildet; eine Wechselwirkung beginnt im eigentlichen Griechenland, wo sie nach den Perserkriegen vornehmlich in Athen zur Vollendung führt. Die erhaltenen Trümmer aus dem 7. und 6. Jahrhundert zeigen noch mehr die Richtung auf das Erhabene durch das Kolossale, als die spätere Zeit; es tritt das Ringen nach dem Großen hervor in derber Kraft und Wucht bei den Doriern, in glänzender Pracht bei den Ioniern. Tempelsäulen in Syrakus zeigen einen untern Durchmesser von $5^2/_3$ bei einer Höhe von 26 Fuß; in Selinunt ragt thurmähnlich eine Säule empor, deren unterer Durchmesser mehr als 10, die

Höhe 55 Fuß beträgt, 17 solcher an der Längen- und 8 an der Schmalseite umgaben einen Riesenbau, die Breite betrug 149, die Länge 349 Fuß. Ihn sollte später der Zeustempel von Agrigent noch übertreffen; mit den Stufen 175 Fuß breit, 343 lang, hatte er Säulen von 13 Fuß Durchmesser, im Innern als Träger des Daches über einer Säulenreihe Gigantenfiguren; man lehnt sich in eine Säulenfurche wie in ein Schilderhaus. Weit weniger Kraftaufwand bei viel kleinern, aber ansprechenden Verhältnissen zeigen Ruinen von Korinth und Aegina. Das bewunderungswürdigste Denkmal altdorischen Stils ist aber der Poseidontempel, die herrlichste der drei Ruinen von Posidonia, dem heutigen Päſtum in Unteritalien; 81 Fuß breit, 193 Fuß lang, ein rings von Säulen umgebener Hypäthralbau, ein Bild männlicher Energie in festen und scharfen Formen voll ernster Würde. Minder alterthümlich, in edelm Stil ist der Heratempel zu Girgenti; beide Werke allerdings erst nach den Perserkriegen errichtet. Der Zeustempel Athens, begonnen in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts, läßt in dem noch erhaltenen Stufenbau schon die sanftanschwellende Erhöhung von der Ecke nach der Mitte hin erkennen. In Ephesos prangte der Artemistempel auf einer Fläche von 220 × 425 Fuß mit zwei Reihen ionischer Säulen aus weißem Marmor von 60 Fuß Höhe. Begonnen in der Mitte des 6. Jahrhunderts ward er freilich erst um 400 fertig; 355 legte der ruhmsüchtige Herostrat Feuer darin an, was bezeugt daß die Decke und das Gebälk des Daches innen von Holz waren. Die hohen Säulen standen weit auseinander, acht an der Vorderseite, sodaß die Kühnheit des kolossalen Baues wie ein Weltwunder mehr bestaunt als der Sinn für Verhältnisse befriedigt wurde. Die Samier erbauten einen großen Tempel für die Hera, sowie bewunderungswürdige Dämme und Wasserleitungen. Es war der durch den Handel gewonnene Reichthum der Ionier der auf solche Weise zur Ehre der Städte theilweise den Göttern geweiht wurde, und die Gewerbthätigkeit des Bürgerthums kam an diesen Bauten zur Entwickelung.

Die Anfänge und der Entwickelungsgang der Plastik und Malerei.

Auch die Plastik knüpft sich an das Emporkommen des Bürgerthums, denn sie ist ein Erzeugniß der Arbeit, sie entwickelt sich aus dem Handwerk, das der Adel verschmäht, und sie ist eine Tochter der Freiheit. Im Orient regelt priesterliche Satzung das Leben und bindet die künstlerische Phantasie an symbolische Götterformen, in Griechenland setzt die freudige Kraft des Geistes sich selber ihr Maß in Sitte und Sittlichkeit, und die dichterische Begeisterung schafft im Mythus die Ideale denen der Plastiker die anschauliche klare Form gibt; im Orient gebietet der eine Wille des Gewaltherrschers, und seine Thaten im Krieg, sein Dasein im Frieden wird die Aufgabe der Bildnerei, während in Griechenlands Republiken der Mensch in seiner Würde und Anmuth aufgefaßt, und die Helden der Sage sowie ihre Geschicke zu den Vorbildern des Lebens und zur Darlegung der in ihm waltenden göttlichen Gesetze gestaltet werden. So wird die Kunst naturwahr und ideal zugleich, und damit strebt sie der Schönheit als solcher zu und erreicht in ihr den Kampfpreis der Entwickelung, indem die Gebundenheit an herkömmliche Darstellungsweisen verlassen und im Wetteifer individueller Talente und stammverwandter Richtungen das Vollendete erzielt wird. Die Plastik dient nicht mehr der Architektur, wiewol sie ihr verbunden bleibt, aber so daß diese ihr das Gerüste, die Stätte, den umschließenden Rahmen für ihre Werke bereitet und das selbständige Götterbild der Ausgangspunkt ist, dem dann die menschliche Statue folgt.

Auch mit der Malerei bleibt ein Zusammenhang, indem das Gewand oder doch sein Saum und das Haar durch eine andere Farbe vom nackten Körper abgehoben, Waffen und Schmuck auch der Marmorstatue gern aus Erz gebildet, die Augen häufig durch Email oder Edelsteine leuchtend gemacht werden. Eine wirklich bekleidete Holzfigur war der Ausgangspunkt für die vielfarbige Marmorstatue; aber auch noch Praxiteles nannte diejenigen seiner Werke die vorzüglichsten welche durch die Hand des Malers Nikias gegangen, und Lukian redet noch von einer gesättigten Farbenpracht die das Bildwerk schmücke. Semper zieht eine schöne Stelle aus Ovid heran, wo es von Atalante heißt:

Rückwärts wehte die Luft der flüchtigen Sohlen Bekleidung,
Flatternd bewegten die Bänder sich unter dem Knie mit bemaltem
Saum und wallte das Haar um den elfenbeinernen Nacken,
Ueber des Leibs jungfräuliches Weiß ergoß sich die Röthe,
Anders nicht als wenn auf schneeweiß schimmernde Hallen
Farbigen Widerschein hinwirft ein purpurner Vorhang.

Er bemerkt hierzu: „So färbten die Römer also auch was sie weiß ließen mit durchscheinendem Purpurlichte; das Weiß ist die Grundlage des Colorits, die ihren Candor mit letzterm keineswegs einbüßt. Dies Bild des Dichters ist gleichsam in die antike Polychromie getaucht, die Form ist mit tiefeindringenden transparenten Farben gesättigt, Form und Farbe ist eins. Nur der Schmuck, das Haupthaar, die Kniebänder lösen sich von der Localfarbe besonders ab und sind emaillirt. Es scheint daß dem Dichter das Werk eines Plastikers vorschwebte.“ Die Bemalung, die circumlitio oder βαφή der nackten Theile war der dünne Ueberzug einer harzigen durchscheinenden Farbe, der dem weißen Korn des Marmors einen Ton der Lebenswärme gab; Schmuck und Gewänder wurden mit dickern Farben enkaustisch behandelt. Rothe Lippen, eingesetzte Augen für das sonst farblose Gesicht wären ein greller Widerspruch und ganz unharmonisch; eine zarte Lasur aber konnte das Nackte mit jenen und mit den farbigen Gewändern in Einklang setzen ohne einer rohen Naturnachahmung und grellen Buntheit zu verfallen; die Form ward nicht zerstört, sondern hervorgehoben, und blieb die Hauptsache. Die farblose Marmorstatue ist das Werk der Neuzeit, wie das von der Musik gelöste Drama und die Symphonie. Die farblosen Antiken sind uns wie der gelesene Sophokles; dem Griechen war Architektur, Plastik, Malerei noch nicht völlig geschieden, so wenig als Musik und Poesie. Auch das bakchische Festgewand, die Maske und der Wechselgesang des Schauspielers mit dem Chor würde uns befremden, und war doch griechisch. Feuerbach sagt: „Man kann auch den goldenen Schmuck und die lichten Farbentöne als eine zarte Vermittelung des Ewigbleibenden in der Statue mit dem bunten Glanze in der Erscheinung, als sanfte Uebergänge aus dem geheimnißvollen Tempel der Kunst in das helle Gebiet der Wirklichkeit gelten lassen. Sie öffneten das Kunstwerk gegen die Einbildungskraft des Beschauers, lockten auch das blödere Auge durch den Zauber eines bunten Sinnenschauens in die ernstere Betrachtung des höhern

poetischen Schauens. Eine bunte Irisbrücke verbindet den Sitz der Olympier mit der Erde."

Im orientalischen Alterthum überwiegt die Natur, in der christlich germanischen Welt der Geist; in Hellas erschienen beide in naturwüchsigem Gleichgewicht. Aegypten und Assyrien vermochten die Seele, das innere Leben noch nicht auszudrücken, und die Thierbilder sind darum das Gelungenste dort in ihren gesetzlich strengen Umrissen, hier in ihrer bewegten Stärke, und namentlich auf neuerlich ausgegrabenen jüngern Werken von Kujjundschik voll Ausdruck und Feinheit, besonders in Rossen und kämpfenden Löwen; das gattungsmäßig Allgemeine herrscht eben über das Individuelle, während dieses in der Neuzeit bis zum persönlich Originellen und Absonderlichen fortgeht und als solches auch dargestellt sein will, in Griechenland aber die idealen Typen der Lebensstufen, der Geistesrichtungen ihre charakteristische Ausprägung finden; realistische Porträtwahrheit wird der formalen Schönheit untergeordnet. Die Orientalen bezeichnen Götter durch Thierköpfe auf dem Menschenrumpfe, der Grieche lernt die innere Wesenheit des Gottes selbst in den Zügen des Angesichts darstellen, und wenn er noch das Menschliche und Thierische verknüpft, so entbindet sich Brust und Haupt des Menschen aus dem Thierleibe, wie bei den Kentauren, so erhebt sich damit die Natur in den Geist.

Die Leibesschönheit enthüllt sich in der nackten Gestalt und der Kopf macht sich vor dem übrigen Körper nicht geltend, denn der ganze Leib wird zur Veranschaulichung des Geistes; ebenso wenig herrscht die Stirn vor den sinnlichern Theilen des Gesichtes, beide sind durch die in ununterbrochener gerader Linie herabsteigende Nase im griechischen Profil einheitlich verbunden. Wo aber Gewandung die Gestalt umfließt, da ist es der einfache Mantel, welcher den Körper durchschimmern läßt, den Motiven seiner Bewegung folgt, im Faltenwurf dem Stoffe nach seiner Art gerecht wird und zugleich den Sinn und Charakter des Tragenden verkündet. Der anschließende Schurz, welcher die Grundlage der ägyptischen Tracht war und sowol für den gewöhnlichen bis zur Hüfte reichenden Weiberrock wie für die Hosen den Ausgangspunkt bildete, entwickelte so wenig ein freies Faltenspiel als die langen engen Chitonen der Assyrier; der Ueberwurf, welchen diese in Streifen um den Leib wickelten, ward erst von den Griechen zur Hauptsache gemacht, als ihr plastischer Schönheitssinn sich nach Solon's Zeit so schwungvoll regte; das Leben empfing in dieser

idealen Gewandung, im freien Faltenwurf ebenso viel von der Kunst als es ihr entgegenbrachte; die Kunst ward Natur und blühte aus ihr hervor. Auch hier war in Kleinasien mehr reiche bunte Pracht, im Dorerthum mehr einfache Gediegenheit; die Blütenzeit Athens hob das Gewand durch einen Farbenton hervor, ließ ihm aber dann die volle plastische Faltenwirkung in großen Zügen, so im Leben wie an der Statue. Von bunter und verhüllender orientalisirender Tracht im frühen Alterthum kam man durch eine frisirte und zierlich fältelnde Uebergangsperiode an den Tyrannenhöfen mit der staatlichen Macht und Freiheit auch zur freien Schönheit und selbständigen Eigenthümlichkeit in der Tracht.

Das Stilgefühl der Aegypter, ihre kanonische Strenge der festen Linien und Verhältnisse, die Ruhe und ernste Würde ihrer besten Werke, und das Naturgefühl der Assyrer, ihre kräftige Muskulatur und der Reichthum an Bewegungen wie an zierlicher Ausführung des Besondern hat auf die Griechen eingewirkt, aber sie haben in ihrer selbständigen höhern Begabung diese Elemente zur Durchdringung gebracht, ihre Eigenthümlichkeit in der Schule bewahrt, und dann in classischen Schöpfungen entfaltet, die in ihrer Herrlichkeit weit über das von den Vorgängern Geleistete emporragen. So hat sich ja auch die neue Malerei aus den byzantinischen Ueberlieferungen zur Selbständigkeit eines van Eyck und Dürer, zur Meisterschaft eines Rafael und Michel Angelo entwickelt; die Einflüsse von außen beeinträchtigen hier so wenig wie dort in Griechenland die originale Größe und die Weihe der Vollendung.

Was Schliemann bei seinen Ausgrabungen im Troergebiet den Schatz des Priamos nannte, das sind Ringe, Ketten, Gehänge, Gefäße von so einfacher Art, daß man an die Schmucksachen der Wilden erinnert wird; es gehört einer viel ältern Culturgeschichte an als die von Homer besungen war. In einer jüngern Schicht begegnen uns Thongeräthe mit Linienverzierungen, die durchaus altarisches Gepräge tragen. Es sind runde Spinnwirtel mit der Bezeichnung des Mittelpunktes, mit concentrischen Kreislinien, mit gliedernden Radien und Zickzackverzierungen. Und genau dies Linienspiel in reicherer Ausbildung, in symmetrischem Wechsel, so wie wir es als keltisch und altgermanisch kennen lernen, schmückt die kyprischen Vasen, und bezeichnet in der griechischen Vasenmalerei eine älteste originale Periode vor der Uebernahme der assyrischen Ornamente, mit denen wir in die homerische Zeit eintreten.

Der Urzeit genügte ein aufgerichteter Stein, ein Balken oder Bret zum Symbole der Gottheit. Die ältesten Bilder waren puppenhafte Figuren aus Holz geschnitzt, bemalt, mit wirklichen Kleidern angethan, oder Hermen, bei denen nur der Kopf aus dem Pfeiler plastisch herausgearbeitet ward. Es gemahnt an Aegypten, wenn es heißt daß die Götter mit geschlossenen Füßen, mit enganliegenden Armen gebildet waren, die Augenlider herabgesenkt in traumartiger Ruhe. Der mythische Ahnherr der hellenischen Künstler, der Bildschnitzer, wie sein Name Dädalos besagt, that sogleich den großen Schritt daß er die Götter mit offenen Augen, schreitend, mit erhobenem Arme darstellte; dies der Sinn der Ueberlieferung daß seine Gestalten gingen und handelten. Die Troerinnen legen in der Ilias dem Holzgebilde der Pallas ein neues Gewand auf den Schos. Wenn aber die Helena Kampfscenen in einen Teppich webt, wenn die Palastwände von Erz strahlen, bei Alkinoos silberne Hunde den Eingang des Saales bewachen und goldene Jünglinge die Fackeln halten, wenn Wehrgehänge, Spangen, Kessel und Krüge der Helden mit Thierkämpfen und Blumen verziert sind, so erinnert uns das in gleicher Weise an den Orient wie der von dem Gott Hephästos gearbeitete Schild des Achilleus. Den Rand des Schildes stellte der Okeanos dar, ein Kranz von Meereswellen mit Fischen; darüber lagen um die hervorragende Mitte mit Erde, Himmel, Sonne, Mond und Sternen drei concentrische Kreisflächen, die innere stets über der äußern erhöht. Eine Stadt im Frieden mit Hochzeitszug und Gerichtsverhandlung und dem entsprechend eine im Krieg belagerte Stadt und ein beutemachender Ausfall aus derselben schmückten den ersten dieser Streifen; den zweiten die Jahreszeiten, das Pflügen, die Getreideernte, die Weinlese und dann der im Winter die Heerden anfallende Löwe; den dritten ein Reigentanz mit dem Sänger und mit Zuschauern. Die Figuren waren aus dünnen Metallplatten geschnitten, mit Hammer und Bunzen ausgetrieben und aufgenietet. Silber, Gold, Stahl, Zinn werden bei einzelnen Gegenständen genannt; durch das Material selbst war also ein vielfarbiger Reichthum erzielt. Die genreartige Darstellung der Wirklichkeit kommt ähnlich in den ägyptischen Gräbern vor, der Stil wird der assyrisch-phönikische gewesen sein. Denn bis nach Italien hin finden wir Gegenstände und Formen auf Vasen und Erzgeräthen wieder, deren Ursprung uns nun in Ninive aufgedeckt ist. Wir erkennen sie in der Malerei die uns auf altdorischen

Vasen erhalten wurde, welche von gedrückt rundlicher Form, hellgelber Farbe und mit schwarzen Figuren verziert sind. Architektonische Ornamente arabeskenartig ausgeführt, Löwen, Panther, Hirsche, Schwäne, Hähne, Sphinxe, Greife, Sirenen, ruhig oder im Kampf, Frauen die mit ausgestreckten Armen Vögel würgen, Jagdscenen begegnen uns hier wie in Etrurien, und zeigen wie asiatische Sitte sammt der asiatischen Form in den ältesten Werkstätten Korinths aufgenommen war. Vortrefflich sagt Brunn in seiner Untersuchung über die Kunst des Homer: „In diesen Zeiten der Kindheit, wo die Kunst nicht selbständig für sich dasteht, sondern wo sie andern Zwecken dient, wird nicht das erste Ziel die formelle Vollendung und Durchbildung des Einzelnen sein, sondern sie soll zuerst den gegebenen Raum gliedern und beleben, die einzelne Figur soll etwas bedeuten, soll einen Gedanken oder eine Handlung ausdrücken: die Kunst ist noch Bilderschrift. In der Art aber wie sie sich der Gestalten bedient und welche Gedanken sie darzustellen unternimmt, zeigt sich nun der volle Gegensatz zwischen asiatischer und griechischer Kunst. Jene mit Reliefs überdeckten ausgedehnten Wandflächen von Ninive was sind sie anders als in Figuren geschriebene Chroniken, geschrieben in vollster Ausführlichkeit, aber wie es der Stil einer Chronik verlangt, in nüchternster Prosa, in der Weise des officiellen steifen Hofceremoniells? Der griechische Künstler des homerischen Schildes entnimmt daraus die Formel für die einzelne Bewegung, die Action einer Figur, aber mit der gegebenen Terminologie schafft er sofort ein Gedicht. Seine Schöpfung beruht auf einem einheitlichen Gedanken. Das Umfassende desselben aber im Verhältnisse zum gegebenen Raum zwingt ihn sofort die Breite und Nüchternheit des Chronikenstils aufzugeben. Er muß fruchtbare Momente auswählen, und das Bedeutsame wächst durch die Stelle die ihm im Ganzen angewiesen wird. Die Gliederung des Raumes entspringt organisch aus der Form und Fügung des Schildes selbst, und aus den so gewonnenen räumlichen symmetrischen Abtheilungen ergibt sich die poetisch künstlerische Idee des Ganzen. Das eine ist ohne das andere nicht denkbar, sodaß Niemand die Frage zu beantworten wagen möchte was früher war, der gegebene Raum oder die Idee die ihn künstlerisch erfüllte. Hier erscheint der griechische Geist selbständig. Die Griechen erhielten von den Phönikiern auch das Alphabet; aber selbst diese einfachen conventionellen Zeichen bildeten sie um; theils modificirten sie mehrfach

die lautliche Bedeutung, theils stilisirten sie die Form nach ihrer eignen Weise. Von einem dadurch bedingten Einfluß der semitischen Sprache auf die griechische wird aber darum Niemand sprechen. Gerade ebenso entlehnten die Griechen von den Asiaten die Schrift der Kunst, aber auch in der Kunst redeten sie von Anfang an ihre eigene Sprache."

Das Homerische Epos selbst, in welchem der griechische Nationalgeist mündig geworden in freudiger Jugendkraft, führte auch für die bildende Kunst eine neue Epoche heran: es gab ihr die Heldensage zum Stoff, und von jetzt an sehen wir wie die Plastik und Malerei nicht mehr nach Aegyptens und Assyriens Art mit nüchterner Treue die Ereignisse der Gegenwart, die Geschichte der Könige aufzeichnet oder die Lebensthätigkeit des Volks unmittelbar darstellt, sondern im Mythus das dichterisch verklärte Sinnbild des Lebens veranschaulicht, und seine Gestalten durch Abstreifen des Zufälligen, durch Betonen des Wesentlichen immer mehr zum idealen Typus des Persönlichen, zum Allgemeingültigen läutert und dadurch zum Gemeingut für alle macht.

Das zeigen sogleich die altattischen Vasen, schwarze Figuren auf rothem Grund; Gewandsäume, Waffen, langgeschlitzte Augen sind bereits durch farbige Striche bezeichnet; die straffere schlankere Körperbildung, die genaue Wiederholung nebeneinanderstehender Pferde, die noch mangelnde Composition ist der ägyptischen Weise verwandt, aber der Inhalt wird jetzt schon aus der Heldensage genommen. Auch der hesiodische Schild des Herakles enthält neben den Scenen des gewöhnlichen Lebens schon Mythen, und vollständig treten sie auf einem berühmten plastischen Werke des 8. Jahrhunderts hervor, auf der Lade des Kypselos von Korinth. Eine Kiste von Cedernholz war mit fünf Streifen von Reliefdarstellungen umgeben, theils aus Holz geschnitzt, theils eingelegt aus Gold und Elfenbein, und die homerischen Gesänge sowie die Dichtungen von Theseus, Herakles und andern Helden lieferten den Stoff. Und wie die Kunst im folgenden Jahrhundert nach dieser Besitzergreifung immer heimischer auf diesem Gebiete ward, das zeigen die Mittheilungen die uns gleichfalls Pausanias über ein Werk des 6. Jahrhunderts macht; den Thronbau, der den als Erzsäule mit menschlichem Haupte gebildeten alterthümlichen Apollo von Amyklä umgab, trugen Horen und Chariten, krönten die Dioskuren zu Roß, verzierten Reliefbilder aus allen Sagenkreisen; Bathykles von Magnesia leitete das Werk um die Mitte des 6. Jahrhunderts.

Die Plastik als die Darstellung des persönlichen Geistes verlangt freie künstlerische Persönlichkeiten zu ihrer Ausbildung, und dem entsprechend wie im charakteristischen Unterschiede vom Orient begegnet uns vom Anfang an in Griechenland eine Reihe von Künstlernamen, und wir selbst erkennen oder ahnen sofort die Eigenthümlichkeit der bestimmten Meister in den erhaltenen Werken. In der Zeit wo die Gymnastik und die festlichen Kämpfe die Leibesschönheit und den Sinn für sie entwickelten, wo Gewerke und Handel zu blühen begannen und die sieben Weisen das Erwachen eines selbständigen Denkens bekundeten, bringt das Sinnen und Erfinden einen Fortschritt der Technik hervor, erheben sich begabte Männer vom Boden des Handwerks zur freien Kunst und werden alle Formen lebendiger erfaßt und verständiger wiedergegeben. Besonders auf den Inseln regt sich jetzt der griechische Geist, und schickt sich an die Nachbarvölker zu überflügeln. Schon stellt im 7. Jahrhundert Butades von Korinth Statuen von gebranntem Thon in die Giebelfelder der Tempel; Glaukos von Chios erfindet das Löthen des Eisens, und um das Jahr 600 stehen Rhökos und Theodoros von Samos als Erzgießer auf, während man bis dahin mit dem Hammer trieb und die einzelnen Stücke nietete. In der Mitte des 7. Jahrhunderts gründete Melas auf Chios eine Schule für Marmorarbeiter, und 100 Jahre später schufen dort Bupalos und Athenis Werke von solcher Bedeutung daß Kaiser Augustus sie nach Rom brachte und im Giebel des palatinischen Apollotempels aufstellte. Gleichzeitig mit ihnen kommen zwei Künstler von Kreta nach Argos und Sykyon, Dipönos und Skillys; sie arbeiten bereits Statuen aus Gold und Elfenbein, wie gleichfalls Smilis von Aegina.

Einige erhaltene Werke geben uns einen Begriff von der Darstellungsweise, zwei Metopen des Tempels von Selinunt und die Statue des Apollo von Tenea in München. Dort ist auf einer Platte Herakles dargestellt wie er die koboldischen Kerkopen an einem Querholz über der Schulter trägt also daß ihre Köpfe hinabhängen, und dann Perseus wie er der Medusa das Haupt abschlägt. Das kalte Lächeln im Ausdruck, das conventionelle Geringel der Haare, die derbe Muskulatur, die Profilstellung des Unterkörpers und der Füße, während Brust und Kopf die Vorderansicht bieten, das alles erinnert an assyrische Arbeiten. Allerdings sind die Gestalten breit und kurz und ist die Medusa noch ein fratzenhaftes Scheusal, das die Zunge durch die gefletschten

Zähne streckt; aber in der Erfüllung des Raumes keimt bereits der Schönheitssinn und die Begabung zur Composition; es fehlt der architektonische Kanon der Verhältnisse, das überlieferte Schematische der ägyptischen Kunst, dafür aber auch das schablonenhaft Starre; ein frisches Gefühl für Natur und Leben bricht hervor und verheißt eine Entwickelung höherer und freierer Art als der Orient erreichte. Aehnlich ein alterthümliches Relief zu Sparta. Glücklichere, schlankere Verhältnisse, schärfere Umrißlinien zeigt die Apollostatue, deren ruhige Stellung, deren herabhängende Arme, deren welliger perrükenhafter Haarschmuck an den ägyptischen Typus erinnert; doch ist die Gesichtsbildung eigenthümlich, die Beine werden schon freier, und im Ausdruck versucht das starre Lächeln die Seligkeit der Götter und ihre Gnade für die Menschen anzudeuten.

In der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts erhielten die Künstler, welche seither die ruhige Hoheit des Götterbildes und die Thaten der Heroen in sinnvoller Verknüpfung darzustellen hatten, eine neue äußerst fördernde Aufgabe, die der Ehrenstatuen für Sieger in Wettkämpfen. Hier galt es die Glieder, welche den Preis im Ringen und Laufen gewonnen, in ihrer Kraft und Geschmeidigkeit treu wiederzugeben, hier ohne bindende Satzung die Schönheit und Tüchtigkeit des nackten Leibes im Erz der Vergänglichkeit zu entreißen und lebenswahr zu verewigen, in dem durch Zucht und Uebung ausgebildeten Körper die Harmonie des innern und äußern Menschen zu veranschaulichen. Treue Hingabe an die Naturwahrheit zeichnet überhaupt die griechischen Künstler aus; die Ringschule, die Kampfspiele zeigten ihnen den menschlichen Körper in mannichfaltigster Bewegung, und sie lernten die Formen als Aeußerungen der innern Kraft des lebendigen Organismus auffassen. Sie wetteiferten mit dem Volk, das der harmonisch tüchtigen Leiblichkeit den Ehrenpreis darreichte. Andererseits trachteten sie die Stoffe der Gewandung, den wohlgeordneten Faltenwurf, die gemessene Haltung der vom langen Kleid umwallten Männer und Frauen darzustellen. Und in geistiger Hinsicht kommt hinzu daß die Tiefe des Gemüthes sich in der Lyrik erschließt, das persönliche Selbstbewußtsein zur Geltung kommt, und so auch das Götterbild von eigenthümlichem Geiste beseelt eine bestimmte innere Wesenheit ausdrücken soll. Die ethische Bedeutung verlangt nach einer Darstellung die das Herkömmliche überschreitet, und als das Holzbild der Demeter zu Phigalia verbrennt, hält

sich Onatas nur äußerlich an die altgewohnte Gestalt, und schafft sie nach einer Traumerscheinung, nach göttlicher Eingebung neu in Erz. Allerdings wird, nach einer glücklichen Bezeichnung von Brunn, noch nicht das Ideal, sondern erst der Typus der einzelnen Göttergestalten bestimmter ausgeprägt, und dieselben sind durch ihre Attribute kennlich gemacht; „der Gott steht da um seinen Blitz, seinen Bogen, das Zeichen seiner Macht, dem ehrfurchtsvollen Beschauer recht eindringlich vor Augen zu führen. Auch andere äußere Kennzeichen, die verschiedenen Stufen des Alters, Bart, Haare, Bekleidung, werden für die einzelnen Götter immer fester bestimmt. Daß nun aber diese einzelnen Unterscheidungszeichen zu einem einheitlichen Ganzen aus dem innern Wesen der Gottheit heraus, zu einem Ideal verarbeitet worden wären, davon liefern uns die schriftlichen Nachrichten so wenig wie die erhaltenen Denkmäler einen Beweis.“ — Diese Idealbildung war erst des Phidias That. Der verstand es auch durch die Züge des Gesichts den Charakter und die Stimmung des Gottes oder Menschen sichtbar zu machen, während in der Zeit vor ihm die Formen des Antlitzes noch unschön und bedeutungslos bleiben, der Ausdruck noch durchweg jenes kalte starre Lächeln ist, das von dem ruhigen Götterbilde auch auf die kämpfenden und leidenden Heroen übertragen wird. Die griechische Plastik hat eben naturgemäß den entgegengesetzten Entwickelungsgang wie die Malerei in der christlich germanischen Welt. Dort ist Leibesschönheit, hier Seelenausdruck das Vornehmliche. Dort wird zuerst der übrige Körper vortrefflich durchgebildet, ehe man daran denkt auch die Seele durch das Gesicht zur Erscheinung zu bringen; hier ergreift uns die Innigkeit der Empfindung auch in mangelhaften Formen, und ist dann das Gesicht längst bedeutungsvoll und anmuthig gezeichnet, während der Körper noch steif, dürftig, unverstanden in Bau und Bewegung bleibt und erst unter der Hand der größten Meister dem Geiste ebenbürtig wird. Im Alterthum geht der Weg von der Natur zum Geiste, im Mittelalter vom Geiste zur Natur; das Wort wird Fleisch im Christenthum, die Natur wird beseelt im Heidenthum.

Von der zweiten Hälfte des 6. bis in den Anfang des 5. Jahrhunderts hinein finden wir als namhafte Meister zunächst in Argos den Ageladas, aus dessen Schule die drei Häupter der Folgezeit, Phidias der Götterbildner, Polyklet der Menschenbildner, Myron der Thierbildner hervorgehen, dann Kanachos in Sikyon, Kallon und Onatas in Aegina, Hegias, Kritias und Nesiotes in

Athen. Die schriftlichen Nachrichten und die erhaltenen Werke lassen auch hier die Stammunterschiede durchschimmern. Bei gemeinsamer Strenge zeigen die dorischen Aegineten mehr Gründlichkeit und Durchbildung im Einzelnen, die ionischen Athener mehr Sinn für die Wirkung des Ganzen, für flüssige Linien und Zierlichkeit. Auf einem alten Grabpfeiler in Attika ist der gerüstete Krieger Aristion vom Bildhauer Aristokles in schlichter Tüchtigkeit dargestellt, der enge Raum vortrefflich erfüllt, die größern minder thätigen Massen und die in stärkerer Anspannung wirkenden Kräfte wohl vertheilt, und bei einer leichtern Behandlung des Einzelnen die Gesammtheit der Erscheinung klar befriedigend. Eine wagenbesteigende Frau aus jüngerer Zeit hat in ihrer Haltung wie in der regelmäßigen Faltenwelle des Gewandes jene naive Anmuth die zart und sinnig aus der frühern Gebundenheit hervorblickt. Die Gruppe der zum Angriff vorschreitenden Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton drückt in erhaltenen Nachbildungen alles Wesentliche deutlich aus durch die straffen Formen der alten Kunst, wie ein Epigramm des Simonides, sagt Otto Jahn, und fügt hinzu: „Wir glauben an den attischen Werken ein lebendigeres Gefühl für die leisen Schwingungen der Umrißlinien wie geistige Theilnahme an der sorgsamen Arbeit zu gewahren, wir werden überall erinnert daß die Athener die ersten waren welche die Athene als Ergane verehrten, die Göttin der beseelenden Geisteskraft zur Vorsteherin des Handwerks und der Kunstfertigkeit machten.“ Der ungebrochene Zusammenhang von Kunst und Handwerk gab den Werken des einen den beseelenden Hauch freier Anmuth neben der Zweckmäßigkeit, den Werken der andern den Einklang mit dem Material und die volle Herrschaft über dasselbe in der Durchbildung der Form. — Silbermünzen von Thasos und Aenos, Marmorskulpturen aus Makedonien und Thrakien zeigen uns eine nordgriechische Kunst unter dem Einfluß der assyrischen; die Formen breit und plump und doch nicht unbeholfen, und in der Behandlung von Haar, Mähne, Gewandung jenes zierlich steife Detail sprechen dafür und lassen das Relief wie eine erhabene Zeichnung mit eingegrabenen Linien im Innern der Figuren zur Andeutung von Falten oder Muskeln erscheinen. Man strebt nach einem decorativen Eindruck des Ganzen ohne es mit der Richtigkeit des Einzelnen genau zu nehmen. Neben dem treufleißigen Sinn für das Einzelne und seine genaue Naturtreue bei den Doriern und dem Zug der Athener nach Anmuth und Idealität war auch dies nordgriechische

Element ein förderlicher Beitrag zu jener harmonischen Vollendung, die uns nach den Perserkriegen erfreut. — Auch Reliefs von Selinunt zeigen den Fortschritt der Kunst, bei weitem aber der größte Schatz aus jenen Tagen sind die Giebelgruppen aus dem Pallastempel von Aegina, jetzt in München.

Es sind zwei Kampfscenen, einander so genau ähnlich daß jedesmal der Gegenstand der Streit um einen Gefallenen ist, jedesmal Speerschwinger, Bogenschützen, Verwundete einander entsprechen; am meisten erhalten sind die Figuren des Westgiebels, und eine hier zerstörte Gestalt läßt sich aus dem Ostgiebel leicht ergänzen. In der Mitte steht die Göttin selber, ruhig, in langem, symmetrisch gefälteltem Gewande, in der gesenkten Rechten den Speer haltend, während der linke Arm den Schild wie zum Schirm leise erhebt; ihre Gegenwart ist wie die geistige der stillwaltenden Vorsehung. Zur Rechten der Göttin nun sinkt ein Held dahin, auf den rechten Arm gestützt,

> So wie der Mohn zur Seite das Haupt neigt, welcher im Garten
> Steht, voll Körner gefüllt, und beschwert vom Regen des Frühlings;
> Also senkt er zur Seite das Haupt vom Helme belastet.
> (Ilias VIII, 306.)

Der kräftige Jünglingskörper ist mit wunderbarer Zartheit behandelt, Rührung ergreift den Beschauer. Von der andern Seite beugt sich ein nackter Kämpfer vor um ihn an den Füßen zu den Feinden herüberzuziehen. Aber ein vorschreitender Speerschwinger vertheidigt ihn gegen einen ähnlich gestalteten Gegner. Hinter jedem von beiden kniet zuerst nach Brunn's berichtigender Anordnung ein mit der Lanze stoßender Krieger, dann ein Bogenschütze, und zuletzt liegt an jedem Ende des Giebels, die Füße nach außen gekehrt, ein Verwundeter. Der Raum ist vortrefflich ausgefüllt, aber es läßt sich nicht leugnen daß er den Künstler und durch ihn die Composition beherrscht und die Einzelnen unter das Ganze gebunden sind wie die Worte im Metrum des Verses, dafür aber bewegen sich die Linien der Gesammtmasse rhythmisch auf ganz herrliche Weise von den Ecken aus wie je zwei aufsteigende Wogen anschwellend, die dann sich rasch absenkend in den Formen des gefallenen und des ihn herüberziehen wollenden Helden zu den Füßen der Göttin niederlegen, deren ganze Gestalt dadurch frei bleibt, ein ruhiger Mittelpunkt der bewegten Gruppe. Architektonisch bleibt auch die strenge Symmetrie beider Seiten, so glücklich im einzelnen die Verwundeten, die Bogenschützen, die Lanzen-

schwinger unterschieden sind, so selbständig befriedigend ein jeder gebildet ist; die Bewegungen erscheinen wie vom Takte geregelt, das Bild wird zum Symbol des Kampfes, und von freiem Reichthum der Phantasie ist das doch auch kein Zeichen daß in beiden Giebeln so ganz entsprechende Stoffe dargestellt sind. Im einzelnen zeigt die Behandlung eine ebenso große Meisterschaft in der Bearbeitung des Marmors als in der naturwahren Darstellung des menschlichen Körpers; die mannichfaltigen Stellungen sind richtig und lebendig aufgefaßt, die wirkenden Muskeln in klaren großen Zügen sichtbar, die Formen scharf und sicher bestimmt. Genaue Betrachtung gewahrt in den Trümmern des Ostgiebels den Fortschritt einer freiern Behandlung, also wol die Betheiligung frischer jüngerer Kräfte am Werk des ältern Meisters. Nur die Köpfe zeigen weder das schöne griechische Profil, noch lassen sie verschiedene Charaktere erkennen; sondern die Nasenlinien und das Kinn springen vor, die Augenränder, die Lippen sind stark markirt, die untere Gesichtshälfte unverhältnißmäßig lang bei allen Figuren, und alle zeigen das gleiche starre Lächeln. Neben der geistigen Gebundenheit erscheint der Körper in seiner gymnastischen Tüchtigkeit, und der Naturalismus im einzelnen zeigt uns in dieser dorischen Schule neben dem idealern Streben der attischen denselben Gegensatz den wir bei van Eyck und dem Maler des kölner Dombildes, den wir zwischen der fränkischen und schwäbischen Malerschule oder zwischen Florenz und Umbrien vor Rafael finden. Und Griechenland war wie Italien so glücklich alsbald in Meistern ersten Ranges die Versöhnung und Durchdringung beider Richtungen zu erreichen. Der Gegenstand beider Gruppen aber ist die Verherrlichung der Stammheroen von Aegina, der Aeakiden, im Kampfe gegen Troia. Telamon, der Vater des homerischen Aias, hat die Stadt im Bunde mit Herakles bezwungen als Laomedon König war; damals fiel der Krieger Oikles; Herakles ist als der Bogenschütze durch die Löwenhaut kenntlich. Als aber Aias gegen Troia stritt, da war er der Hort der Achäer, der Thurm in der Schlacht, sowol da Patroklos' wie da Achilleus' Leiche den Feinden entrissen ward. Einer dieser Kämpfe ist im Westgiebel veranschaulicht; der Vorkämpfer der Hellenen ist hier Aias, wie auf dem Ostgiebel Telamon; der Bogenschütze dort ist Teukros, und auf Seiten der Troer Paris durch die phrygische Mütze bezeichnet. Im Mythus haben wir das Idealbild der Gegenwart. Im Dienste der Perser hat der Maler Mandrokles von Samos ihren Uebergang über den

Hellespont unmittelbar abgebildet, die Hellenen aber stellten ihre neuen geschichtlichen Kämpfe mit Asien im verklärenden Mythus der Heroen dar, und wie man von Aegina die Statuen der Aeakiden nach Salamis holte, daß sie der Schlacht hülfreiche Genossen gegen die Perser seien, so gelten sie auch uns als Symbol des Siegs in dem Freiheitskriege.

Die Perserkriege. Das perikleische Athen und sein Sturz.

Bis gegen das Jahr 500 hin hatten die Griechen sich fächerförmig um das eigentliche Hellas immer weiter durch Pflanzstätte entfaltet; die Küsten des Schwarzen Meeres und Nordafrikas, Kleinasien im Osten, Süditalien und Sicilien im Westen waren von ihnen bevölkert und die Ionier dort wie die Dorier hier gingen in Kunst und Wissenschaft vielfach dem Mutterlande voran. Die Angriffe welche nun von den Persern im Osten und den Karthagern im Westen erfolgten, concentrirten die Energie des geistigen wie des politischen Lebens wieder in Hellas, und dies selbst war herangereift um die auswärtigen Errungenschaften alle in sich aufzunehmen, sie zu pflegen, sie in neuen höhern Weisen fortzubilden. Die Bedrohung der volksthümlichen Selbständigkeit nöthigte die Parteien wie die Einzelstädte ihre Sonderfehden einzustellen und sich alle für das gemeinsame Vaterland zu verbinden, und der Muth mit welchem der Widerstand geleistet, die Begeisterung mit welcher der Sieg errungen war, wirkte stählend und befeuernd auf die Gemüther, die alles Kleinliche abgethan und im Genusse der verdienten Freiheit ihres Lebens froh wurden ohne die Ehrfurcht vor der höhern Macht zu vergessen; vielmehr sahen sie in der Niederlage der Feinde den gottverhängten Sturz des Uebermuths, der Ueberhebung, der ihnen selber Mäßigung predigte, und ein festes Maßhalten in Glück und Unglück ward zum Unterscheidungszeichen des Hellenen und Barbaren; die sittliche Weltordnung hatte sich in der großen Erfahrung des eigenen Lebens glorreich bewährt, und aus dem Marmor den die Perser schon zum Siegesdenkmal mitgebracht, ward in Phidias' Werkstatt das Bild der Nemesis gestaltet.

Athen, die Vorkämpferin im Freiheitskriege, ward die geistige Hauptstadt der Griechen, der Mittelpunkt ihres Culturlebens. Die Solonische Verfassung war auch durch Pisistratos nicht gebrochen, der vielmehr ihr gemäß regierte; auf das Bürgerthum sich stützend, Dichtung und Kunst pflegend half auch er die harmonische Bildung, die ein Standesvorrecht der Edeln gewesen war, zum Gemeingut machen. Nach dem Sturze der Pisistratiden förderte Kleisthenes die Demokratie durch eine neue Gliederung des Volks, durch Aufnahme schutzverwandter Gewerbleute in das Bürgerthum, durch Erweiterung des volksvertretenden Rathes; über die Besetzung der höchsten Ehrenstellen der Regierung entschied ferner nicht mehr der Parteikampf der Wahl, sondern unter denen deren freie Lebensstellung, deren Ansehen und Bildung die Bewerbung möglich machte, entschied das Los. Im Kampf mit den Nachbarn, mit Sparta war Athen erstarkt, während die stammverwandten Ionier in Abhängigkeit von Krösos, dann von Kyros geriethen. Der Perserkönig Dareios aber richtete, als er das eigene Reich wieder erobert und geordnet, seinen Blick auch nach Europa, und die Athener traten in die Weltgeschichte ein, indem sie die Empörung der Ionier unterstützend Sardes verbrennen halfen; aber die Flammen Milets waren ein drohendes Feuerzeichen für sie, und als eine Perserflotte am Athos gescheitert war, kam ein Landheer bis in ihren Gau. Sie schlugen es im Heldenkampf von Marathon unter Miltiades' Führung. Platon läßt im Menexenos die Aspasia sagen: „Die zu Marathon der Macht der Barbaren sich entgegenstellten, den Uebermuth Asiens züchtigten, und zuerst Siegeszeichen über die Barbaren aufrichteten, die wurden allen übrigen Vorgänger und Lehrer hierin daß die Macht der Perser nicht unüberwindlich sei, sondern daß jegliche Zahl und jeglicher Reichthum doch der Tugend weiche. Daher behaupte auch ich daß jene Männer nicht allein unsere leiblichen Väter sind, sondern auch die Väter der Freiheit. Denn auf jene That sehend wagten die Hellenen auch die spätern Schlachten durchzufechten für ihr Heil als Lehrlinge derer von Marathon."

In der Stadt aber waren zwei Männer von Bedeutung, der gerechte Aristides und der geistvolle Themistokles, der um die Wahl der Mittel für die Größe des Vaterlandes nicht verlegen war. Dieser sah die Gefahr des neuen Perserkriegs; er machte während zehn Jahren mit der bewunderungswerthesten Anstrengung Athen zur Seemacht und gründete eine Hafenstadt am Piräus. Aristides,

der die bei Marathon erprobte Tüchtigkeit des Landvolks und die Liebe zum heimischen Boden als Grundlage für Athen behaupten wollte, ward durch das Scherbengericht verbannt, indem der Staat sich zwischen seinem und dem themistokleischen Princip entschied, das ihn auf das Meer wies. Der gewandte Mann brachte die Griechen größtentheils zur gemeinsamen Thätigkeit, als der Heereszug des Xerxes wie eine Völkerwanderung sich über den Hellespont wälzte. Leonidas, der Sparterkönig, behauptete seinen Stand und fiel als Opfer fürs Vaterland bei den Thermopylen, aber Themistokles der Athener ließ das Volk die Schiffe besteigen, und gewann bei Salamis auf den bewegten Wellen des Meeres den Sieg.

Erhaben klang
Der Schlachtgesang der Griechen, keine Scheu des Feinds
Verrathend, sondern Männermuth zu heißem Streit:
„Auf, Hellas Söhne, schlagt den Feind!
Befreit, befreit das Vaterland mit Weib und Kind,
Befreit der heimischen Götter Sitz, befreit zugleich
Der Ahnen Gräber! Alles hängt an diesem Kampf!"

So Aeschylos, welcher mitgefochten. Der Großkönig floh, und der Rest seines Landheeres erlag im folgenden Jahre den vereinten Schwertern der Hellenen bei Platää. Die Kämpfe bei Marathon, bei den Thermopylen, bei Salamis waren nicht blos Befreiungsschlachten für die ganze höhere Cultur der Menschheit, sondern sie verwirklichten ihre Idee so plastisch klar in der Unmittelbarkeit eines schönen Lebens, daß sie selber wie unsterbliche Kunstwerke des Volksgeistes gleich den Götterbildern in typischer Vollendung erscheinen.

Die Athener hatten ihre Stadt preisgegeben; rasch stieg sie aus der Asche wieder empor. Themistokles baute die langen Mauern die sie mit dem Hafen verbanden, Aristides schloß den Bund mit den Joniern zu Schutz und Trutz, durch welchen Athen an die Spitze der Inseln und kleinasiatischen Küstenstädte trat. Kimon führte die Bundesflotte zu neuem Sieg, und baute die Tempel der Götter wieder auf. Aristides selber beantragte das Gesetz daß fortan die Bürger aller Vermögensklassen gleiche Rechte erhielten; hatten doch gerade die Aermern als Schiffsmannschaft den Staat gerettet und emporgehoben. Athen hatte mit großer Opferkraft das gemeinsame Vaterland gerettet, nun nahm es gastlich alle Volksgenossen auf und machte sich zum Hellas in Hellas.

O glückliches attisches Volk, seit alter Zeit
Sel'ger Götter Kinder, ihr kostet nach Lust
Auf heiligem, nie von Fremden erschüttertem Lande
Herrlichste Weisheitfrucht,
In heiterster Helle der Luft
Hinwandelnd stets anmuthigen Schritts, wo die Musen
Alle die neun ein gemeinsames Kind erzogen,
Und Harmonia war's die schöne!

Dort hat von dem lieblichen Bach Kephissos sich
Aphrodite blinkende Wellen geschöpft,
Und auf des Zephyrs fächelnder Schwinge lind
Ueber die Fluren gehaucht;
Dort immer das lockige Haar
Bekränzend mit süßduftendem Rosengewinde
Sendet Eroten sie, die der edeln Weisheit,
Die der Tugend gesellt sie fördern!

So Euripides in der Medea. Der Boden Attikas war mäßig ausgestattet und verlangte die menschliche Arbeitsamkeit, aber der reine Himmel ließ auch den Geist hell und klar werden, und das bewegliche Meer machte ihn regsam und frei. Der religiöse Verband der Geschlechter war erhalten, aber im Bürgerthum galten alle Männer gleich; sie erwuchsen seit Solon in Gesetzlichkeit und Gemeinsinn; der Sieg erhob ihren Muth und schwellte die Brust zu großen Unternehmungen, aber noch herrschten Frömmigkeit und Mäßigung. Der gediegene Kern der bäuerlichen Bevölkerung und ihrer ehrbaren Sitte, diese edle Kraft der Marathonkämpfer, bildete die feste Grundlage; auf ihr entfaltete sich die leichtere raschere Art der Seefahrer, ihre kühnere Gewandtheit und vorwärts dringende Lebenslust. Rasche Entschiedenheit im Handeln und schlagfertige Kraft der Rede zeichnete die Attiker aus; sie wußten Arbeit und Muße gleichmäßig zu schätzen. Sie liebten das Gespräch und würzten den Ernst mit dem feinen Salze des Witzes, und entwickelten ihre Gedanken in der Gemeinsamkeit der Wechselrede; die Dialektik brachte die Ideen in Fluß, zur Vielseitigkeit. Die Philosophie wie das Drama sind hieraus erwachsen, beide zugleich dadurch daß Athen, als es die Hauptstadt geworden, das was Ionier und Dorier für sich begründet, verständnißvoll aufzunehmen und zu verschmelzen wußte. So bildeten sie ihren Dialekt durch Zuflüsse von nah und fern zur allgemeingültigen Schriftsprache. „In den Formen schlossen sie sich den Doriern, im Sprachschatze den Ioniern an, Syntax und Phraseologie schufen

sie aus eigenen Mitteln, letztere durch gewandte Bilder und Mannichfaltigkeit der Farben.“ (Bernhardy.)

Und dieser beneidenswerthe Volkszustand, diese herrliche Anlage wurde nun das Material für einen staatsmännischen Genius, um sie rasch zur höchsten Blüte zu treiben und mit erhabenem Geiste zur Vollendung der Freiheit zu führen, Athen zur Seele von Hellas, zur allgemeinen Bildungsschule und zur Heimat der künstlerischen Schönheit zu machen. Perikles wurde der Führer der zur Vollentfaltung strebenden Freiheit. Der Areopag, der als Sitten- und Gesetzeswächter von Solon bestellt und aus den angesehensten Bürgern, die im Staate die höchsten Stellen tadellos bekleidet hatten, war gebildet worden, hatte dem drangvollen Fortschritt eine hemmende und das Bestehende erhaltende Macht entgegengestellt; ihm verblieb aber fortan nur seine Bedeutung und sein Ansehen in religiöser Hinsicht, die politische Bevormundung der Bürgerschaft ward ihm entzogen, und diese in die ganze Selbstherrschaft eingesetzt. Um auch den Aermern die Theilnahme am Staat und an den idealen Genüssen des Lebens zu gewähren erhielten sie nicht blos ein Taggeld zum Besuch der dramatischen Darstellungen, die nun durch Aeschylos und Sophokles in reicher Blüte standen und für die höhere Bildung des Volks vortrefflich wirkten, sondern auch einen Sold für den Besuch der Volksversammlungen und das Ausüben des Richteramtes, indem wichtige Processe durch Verhandlungen vor 500, ja 1000 Geschworenen entschieden wurden, eine Einrichtung durch welche Perikles die Durchführung gleicher Gerechtigkeit auch den Reichen und Mächtigen gegenüber möglich machte, wo sie bis vor nicht langer Zeit durch Einzelbeamte schwer zu erlangen war. Dabei wurden die Bundesgenossen genöthigt in allen bedeutenden Angelegenheiten ihr Recht bei den Geschworenen in Athen zu suchen. Der Staatsschatz kam von Delos nach Athen, und Perikles verwandte ihn zum großen Theil dazu den Staat durch Bauten und Bildwerke aufs sicherste zu befestigen, aufs herrlichste zu schmücken; Phidias stand ihm hier als ebenbürtiger Freund zur Seite. Die Bundesgenossenschaften von Athen und Sparta erkannten einander im Frieden an, aber Perikles sah im Schos der Zeit den drohenden Krieg und rüstete sich für ihn.

Die größten Denker der Zeit kamen zu vorübergehendem oder bleibendem Aufenthalt nach Athen, und die Selbständigkeit und Freiheit des herrschenden Geistes gesellte sich der volksthümlich

poetischen Cultur. Der Verstand erwachte und übte seinen Witz an der Ueberlieferung, zeigte seine Macht; redegewandt lernte man jeder Sache mehrere Gesichtspunkte abgewinnen, Gründe für jegliches finden und den Menschen selbst als das Maß der Dinge betrachten. Noch hielt der ehrenfest kernhafte Sinn dem Neuerungstrieb die Wage, und verwandte die Mittel desselben für die großen Zwecke des Vaterlandes; Perikles war ein Genosse von Anaxagoras, und wie dieser den einen weltordnenden Geist an die Spitze des Alls stellte, so wußte auch er mit ordnender Geisteskraft das Volk überzeugend und begeisternd zu leiten. Er stieg nicht zur Menge herab, er hob sie zu seinen großen Anschauungen empor, und war mit seinem edeln Hochsinn, mit seinem beharrlichen Muthe der feste Pol, um welchen die Bewegung des vielfach erregten Lebens kreiste, die ebenso viel Halt als Schwung durch ihn empfing. Man empfand Ehrfurcht vor dem feierlichen Ernste seines Wesens, Vertrauen zu seiner vorurtheilslosen Seelenklarheit, Liebe zu seiner Milde und Schönheitsfreudigkeit. Er verschmähte die Ueppigkeit des Genießens und fand sein Glück darin unter den Waffen wie im Rath für seine Mitbürger zu arbeiten; als freie Männer sollten sie seinen Ideen zustimmen, ihre besten Gedanken in ihm verwirklicht sehen. Als Strateg oder Feldherr, als Schatzmeister, als Aufseher der öffentlichen Bau- und Kunstunternehmungen, vornehmlich als Volksredner und Vertrauensmann der Bürgerschaft leitete Perikles den Staat ohne sich über die Gleichheit, über die Gesetze zu erheben. Wohlstand, Muße, Bildung sollte ein Gemeingut aller sein, alle aber auch thätig sein für sich selbst wie für das Vaterland. Handel und Gewerbe, Kunst und Wissenschaft blühten wunderbar; die Eigenthümlichkeit persönlichen Denkens, persönlichen Geschmacks und originaler Lebensführung sah sich zum ersten mal in der Gesellschaft anerkannt; einem Herodot und Thukydides ward in Athen das Auge aufgethan für den Zusammenhang der Weltgeschichte und für die in ihr waltenden sittlichen Principien. Alle ältern Kunstweisen und Denkrichtungen wurden aufgenommen und aus den Errungenschaften der Stämme eine nationale Bildung hergestellt. Und die Künstler, Dichter, Redner, Geschichtschreiber, Denker standen mitten im öffentlichen Leben, beseelt und getragen von seinem Hauche und mit ihren Werken wieder einströmend in dasselbe, den Glauben der Väter durch tiefere Begründung, durch lichtere Gestaltung versöhnend mit der Aufklärung der Gegenwart, die Ideen des Volksgeistes selbstbewußt in idealen Gestalten aus-

prägend. All dies Schöne und Erhabene war Perikles' Ziel. Er war der Erste eines edeln freien ausgebildeten Volks, ein Glück und eine Hoheit seltener Art. Hegel sagt in Beziehung auf ihn: „Von allem Großen auf Erden ist die Herrschaft über den Willen der Menschen die einen Willen haben das Größeste; denn diese herrschende Individualität muß wie die allgemeinste so die lebendigste sein; — ein Los für Sterbliche wie es wenige oder keins mehr gibt."

Als der peloponnesische Krieg ausbrach, den Perikles nicht gesucht, für den er aber Athen vorbereitet hatte, und als harte Schläge nicht blos von Feindeshand sondern auch durch eine furchtbare Seuche die Stadt heimsuchten, da erhoben die Parteien ihr Haupt, die er, „der Olympier", zum Wohl des Ganzen durch Geistesmacht niedergehalten, und trachteten ihn zunächst in der schönen Aspasia, die ihm die Fülle häuslichen Glücks gewährte, und in seinen Freunden, dem Philosophen Anaxagoras, dem Plastiker Phidias zu treffen. Muthig und ruhig trotzte er dem Sturm, aber er fühlte sich vereinsamt als der Tod seine Liebsten dahinraffte, und wenn das Volk auch von neuem sein Geschick ihm anheimstellte, seine Lebenskraft erlosch wo sie nothwendig war. Die besten Bürger umstanden sein Krankenlager, und da sie glaubten er sei schon verschieden, so priesen sie klagend die Größe des Mannes, der hochsinnig und weise wie Solon, scharfblickend und kühn wie Themistokles, uneigennützig wie Aristides, kunstliebend wie Kimon alle edeln Strebungen der Vorzeit in sich geeinigt und geläutert und der freie Führer eines freien Volks gewesen. Da schlug er noch einmal die Augen auf und fragte: „Warum sie doch das Beste verschwiegen, nämlich daß um seinetwillen nie ein Athener ein Trauerkleid angelegt habe!" — Wohl haben nach seinem Tode Selbstsucht, Zügellosigkeit und Frivolität den Staat zerrüttet, und man hat ihm den Vorwurf gemacht die Kräfte entfesselt zu haben, die nur er zu beherrschen verstand; aber wie durfte er sie gebunden halten, da das Große und Herrliche, das er gewollt und verwirklicht hat, nur in der Freiheit gedeihen konnte? Der Ruhm seiner Zeit ist eine unvergängliche Ehrenkrone für sein Vaterland, und wenn das Vollendete hienieden auch nur für wenige Tage besteht, wer den wahren Werth des Lebens erkennt der wird wählen wie Achilleus und Perikles!

Weder der vornehme besonnene Nikias noch der stürmische Kleon, der zu der Menge herabstieg und den Leidenschaften des

Augenblicks schmeichelte, konnte einen Ersatz für Perikles bieten; auch Alkibiades nicht, weil er bei aller Genialität der sittlichen Würde ermangelte und selbstsüchtig glänzen und herrschen wollte. Bei der Größe seiner Begabung und dem Zauber seiner Persönlichkeit glaubte er sich über das Gesetz hinwegsetzen zu dürfen; auch die Freundschaft des Sokrates vermochte nicht ihn zur Treue für sein besseres Selbst zu bringen, Genußsucht, Leichtsinn und die Begierde zu glänzen und zu gebieten trugen den Sieg davon. Dem waghalsigen Unternehmen der Athener gegen Sicilien wäre er der rechte Führer gewesen, aber seine Frivolität bot den Gegnern Anlaß seine Abberufung zu betreiben, und er war unpatriotisch genug seine Kräfte nun in den Dienst Spartas gegen die Athener zu geben, während ihr Heer und ihre Flotte bei Syrakus zu Grunde gingen, aristokratische Genossenschaften die Verfassung unterwühlten und die Sitten im Bürgerkriege verwilderten. Schon begannen die ionischen Bundesgenossen von Athen abzufallen, Sparta mit Persien sich zu vereinigen, als Alkibiades, dem diese Erfolge verdankt wurden, sein Vaterland rettete. Ein Staatsstreich war in Athen geschehen, aber Heer und Flotte zu Samos erklärten sich für Aufrechthaltung der Verfassung und stellten ihn an ihre Spitze. Und Sieg auf Sieg häufend hielt er als der Wiederhersteller ihrer Macht und Freiheit seinen Einzug in der Vaterstadt. Aber schon war das Volk selbst zu sehr das Spiel der Parteien und Alkibiades zu wenig durch seine ganze Lebensführung der Mann des dauernden öffentlichen Vertrauens; abermals ward er der Führerschaft entsetzt, und Lysander, herrschsüchtig und gewissenlos, fand keinen ihm gewachsenen Gegner; Athen erlag den Spartanern. Von den dreißig Tyrannen, die sie einsetzten, ward die Stadt durch Thrasybul befreit, aber sie herrschte nicht mehr über die Bundesgenossen, wenn auch die früher gewonnene Bildung ihr Erbe blieb und Kunst und Wissenschaft hier ihre Stätte behaupteten.

Die Spartaner waren durch Habgier und Genußsucht entartet, und in roher Gewaltthätigkeit unfähig die Griechen zu leiten, vielmehr gaben sie die Nationalehre preis durch den schimpflichen Frieden des Antalkidas mit Persien. Die auf Gottesfurcht und Bürgertugend gegründete, von der Größe des ganzen Volks getragene republikanische Freiheit sah ihrem Untergange entgegen; wenn auch einzelne hervorragende Männer, wie die Thebaner Epaminondas und Pelopidas, ihre Stadt emporhoben, so war diese Macht

eben an ihre Persönlichkeit geknüpft. Und so einfach wie Epaminondas wollte niemand mehr leben; Glanz und Reichthum gingen vom Ganzen auf den Einzelnen über. Tapferkeit und Waffenehre waren früher allen Bürgern eigen, jetzt gab es stehende Söldnerheere, und durch Chabrias, Epaminondas und Pelopidas ward der Krieg zur Wissenschaft und zum Gewerbe, die Kriegskunst wie im 15. Jahrhundert durch die Condottieri Italiens ausgebildet. Die Monarchie, welche für Griechenland ein Bedürfniß geworden, fand sich in Makedonien.

Wir schließen diesen Ueberblick über die Geschichte mit einem Worte von Demosthenes: „In früherer Zeit war es anders als jetzt. Damals war alles was dem Staate angehörte reich und glänzend, unter den einzelnen Bürgern aber zeichnete sich äußerlich keiner vor den andern aus. Noch jetzt kann jeder von euch sich durch eigenen Anblick überzeugen daß die Wohnungen eines Themistokles, eines Miltiades und aller übrigen großen Männer der Vorzeit durchaus nicht schöner und ansehnlicher waren als die ihrer Mitbürger. Dagegen sind die zu ihrer Zeit errichteten öffentlichen Gebäude und Denkmale so großartig und prachtvoll daß sie ewig unübertrefflich bleiben werden; ich meine die Propyläen, die Arsenale, die Säulengänge, die Hafenbauten des Piräus und andere öffentliche Werke unserer Stadt. Jetzt aber gibt es Staatsmänner deren Privatwohnungen viele öffentliche Gebäude an Pracht überbieten, und welche so große Landgüter zusammengekauft haben, daß die Felder von euch allen die ihr hier als Richter versammelt seid an Ausdehnung denselben nicht gleich kommen. Was dagegen jetzt von Staats wegen gebaut wird das ist so unbedeutend und ärmlich daß man sich schämen muß davon zu reden.“

Die Kunst der Prosa. Redner und Geschichtschreiber.

Homer, die religiösen Chorgesänge, die gedankenvollen Elegiker hatten bis zu den Perserkriegen die geistige Cultur der Hellenen getragen; als jetzt der Verstand seine Geltung, die wissenschaftliche Forschung ihren Anfang und ihre Pflege fand, ward für ihr Gebiet die seither allein entwickelte dichterische Form abgestreift,

und die Rücksicht auf die Wahrheit des Inhalts trat in den Vordergrund. Die Sprache des gewöhnlichen Lebens ward zur Schriftsprache gebildet. Die prosaische Auffassung ist die nüchterne, der Wirklichkeit sich unterordnende, auf bestimmte Zwecke gerichtete; die dichterische ist schöpferisch frei; sie schwebt über der Erfahrungswelt und gestaltet phantasievoll aus deren Stoffen ihre Ideale um der Schönheit und ihres Genusses willen. Indeß wie die Architektur als freie Kunst sich am Tempelbau entwickelt, von da aus aber auch den Bedürfnißbau künstlerisch ausführen und die Zwecke des Bewohners auf eine wohlgefällige und harmonische Weise erfüllen und aussprechen lernt, wie der gute Geschmack auch Gefäße und Geräthe zugleich ihrer Bestimmung gemäß zu gestalten und sinnvoll zu verzieren, durch ihre Form sowol ihre Bedeutung auszudrücken als den Geist des Volks und der Zeit anzudeuten versteht, so wirkt die Blüte der Poesie auf die prosaische Darstellung ein, indem sowol in der wohlgeordneten Composition des Ganzen als in der Wahl und Fügung der Worte im einzelnen und in der Verbindung der Sätze ein idealer Trieb sich befriedigt und eine Kunst der Prosa hervorbringt. Redner, Geschichtschreiber, Philosophen strebten in Griechenland die Gedanken, durch die sie belehren oder praktisch wirken wollten, nach einer Totalidee zu ordnen, zu einer großen Anschauung zusammenzuführen und im Einklang hiermit die Sprache zu gestalten, sodaß die Redeformen, um ein Bild Otfried Müller's zu gebrauchen, die Thätigkeit des Denkens wie eine leise Musik begleiteten, und auf das Gemüth einen Gesammteindruck hervorbrachten, der mit den Zwecken des Werks in ebensolcher Harmonie stehen mußte, wie die Stimmung, in welche uns ein schöner Bau versetzt, der Bestimmung desselben für die Zwecke des Lebens angemessen sein muß. Die Lebhaftigkeit, die Leichtigkeit, der gute Ton und die freie Sitte des geselligen Verkehrs waren neben der Aufklärung und Verstandesbildung für die Pflege der Prosa von Einfluß. — Zunächst geschah diese durch die Redner. Die Gabe des Wortes war in Griechenland verbreitet, und die Freiheit, die Oeffentlichkeit des Lebens verlangte und erzog die Kunst der Rede, wenn ein Mann sich geltend machen und behaupten, wenn er das Volk führen wollte. Gut zu denken, gut zu reden, gut zu handeln war die dreifache Aufgabe des Mannes. Schon die Homerischen Helden stellten untereinander und vor der Volksversammlung ihre Ansichten mit jener Meisterschaft dar die sie auch späterer Zeit

als Muster erscheinen ließ; die natürliche Anlage ward dann durch die republikanischen Verfassungen begünstigt. Obgleich man immer noch das größere Gewicht auf den Inhalt als auf die Form legte, so forderte man doch neben der Bedeutung die sein Charakter und seine Thaten dem Staatsmanne geben, daß er des Wortes mächtig sei. Es war die Staatsweisheit der Athener, die sich von Solon wie ein wohlangewandtes Erbe erhielt und vergrößerte, die in der Begründung der Volksfreiheit, der Gewerbthätigkeit und der Seeherrschaft ihr Ziel sah und dies durch Themistokles und Perikles mit vordringender Kühnheit und Genialität, durch Aristides und Kimon mit gleichwägender Gerechtigkeit und besonnener Mäßigung in einer rhythmisch wellenförmigen Bewegung verfolgte, welche bald die eine bald die andere Richtung oben aufkommen ließ und so das Heilsame beider ineinanderarbeitete. Die Einsicht in die allgemeine Aufgabe des Staats und der klare Blick für die besondern Forderungen und Maßregeln des Augenblicks gab diesen Männern ihre Macht; aber man dachte bis nach den Perserkriegen noch nicht daran in ihren Reden etwas anderes als Mittel für bestimmte Zwecke zu sehen; erst Perikles erkannte die Bedeutung des öffentlich gesprochenen Worts für die Bildung und Erhebung des Volks, um ihm die Lage der Verhältnisse und das hohe Ziel eines schönen, durch Poesie, bildende Kunst und Wissenschaft verherrlichten Lebens klar zu machen, es zur Selbstverwaltung an der Spitze der Bundesgenossen zu befähigen. Er wußte den einzelnen Fall unter das Licht der Idee zu stellen, von den höchsten Principien aus und im Hinblick auf die menschliche Bestimmung die Fragen der Gegenwart zu betrachten, und in dieser Verwebung des Besondern und Allgemeinen den Verstand aufzuklären, das Gemüth zu erheben, und über die Stunde hinaus einen tiefen und künstlerischen Eindruck hervorzubringen. Das bezeugen seine Reden wie sie sein jüngerer Freund Thukydides aus der Erinnerung zur Schilderung seines Wesens aufgezeichnet hat, das bezeugt Platon, wenn er ihm nachrühmt daß er zu seiner glücklichen Natur die Erhabenheit des Geistes und den Fernblick nach hohem Ziele gefügt; damit stimmt es daß um seiner ruhigen Klarheit und göttlichen Würde willen das Volk ihn den Olympier genannt, und daß er auf der Rednerbühne die Stimme in gleicher Höhe und Stärke gehalten, ruhig seinen Stand behauptet und nur wenig mit dem Mienenspiele gewechselt, nie durch hastige Bewegungen seine Gewandfalten verwirrt habe. Ihm galt es um Wahrheit und

Ueberzeugung; in gedankenvollem Ernst betete er zu Zeus, daß er vor unnützen Worten bewahrt bleibe; demgemäß sagt der Komiker Eupolis daß seine Worte wie der Stachel der Biene im Gemüth haften blieben, wozu die treffende Bildlichkeit des Ausdrucks das Ihrige beitrug; mehrere seiner Gleichnisse und Metaphern hat noch Aristoteles aufbewahrt.

Hatte seither die Ringschule und Musik in Verbindung mit Poesie zur Erziehung der Jugend gedient und dann den Mann das öffentliche Leben fortgebildet, so kam jetzt zur körperlichen Gymnastik die geistige, die Dialektik, die Schlagfertigkeit und Gewandtheit in Gedanken und Wort, und Schulen wurden aufgethan zur Uebung des Verstandes und der Rede. Dies geschah durch die Sophisten. Der Name bezeichnet im Unterschiede von dem Weisen, dem Philosophen, einen Mann der von seiner Weisheit Profession macht, der sie für Geld lehrt, und dies letztere war einem Sokrates und Platon anstößig, indem sie den Verkehr des Weisen und seiner Jünger wie einen Bund der Freundschaft und der Liebe um der höchsten Güter, um des seligen Lebens willen ansahen, der durch Lohn, durch Bezahlung entweiht werde; und es war dem Volk anstößig daß der hohe Preis, den die Sophisten forderten, ihre Lehre nur für die Vornehmen und Reichen zugänglich machte. Redegewandt ist nur der im Denken Geübte. So stehen die Sophisten gleichmäßig innerhalb der Geschichte der Philosophie wie der Redekunst. Sie sind die Vertreter der freiwerdenden Subjectivität, die sich nicht mehr an das Ansehen der Ueberlieferung hält, sondern das Herkömmliche zweifelnd prüft, die Dinge nach sich selber bemißt, und jeden die Welt so nehmen läßt wie sie ihm erscheint; sie sind die Vertreter der Aufklärung und des Verstandes gegenüber dem Gemüthe und der Phantasie im religiösen Glauben. Nicht mehr das Orakel oder Dichterwort, die eigene Einsicht soll über Thun und Lassen entscheiden; sie will dem Vorurtheil, dem Aberglauben absagen, die Wahrheit soll sich ihr beweisen. Es gilt für die Persönlichkeit den ihr günstigen, vortheilhaften Stand- und Gesichtspunkt in der Wirklichkeit zu erlangen, es gilt Gründe zu finden um eine Sache den andern annehmlich erscheinen zu lassen, und der wird siegreich sein wer auch den schwächern und schlechtern Grund zum stärkern zu machen versteht. Die formale Verstandesbildung, welche eine und dieselbe Sache von verschiedenen Seiten aufzufassen, für und wider sie zu reden und in zweifelhaften Fällen das Wahrscheinlichere hervorzukehren weiß, nimmt zu ihrer

Grundlage was an Kenntnissen von Menschen und Welt, von Gesetzen und Geschichte vorhanden ist, und auch diese werden von den Sophisten gelehrt. Das Mittel der Redekunst ist die Richtigkeit und Schönheit der Sprache, und zwar für die Zwecke und Bedürfnisse des Lebens, also die Prosa. Die Sophisten beginnen das grammatische Studium und die Rhetorik. Wie wandernde Virtuosen entzücken und bezaubern sie die vornehme Jugend.

Von Abdera kam Protagoras nach Athen. In Sicilien, namentlich in Syrakus, hatte sich mit der Demokratie die Beredsamkeit gleichfalls entwickelt und Philosophen wie Empedokles und Zenon waren durch sie zum Ansehen gelangt. Korax und Tisias schrieben über die Redekunst; Gorgias der Leontiner ging aus ihrer Schule nach Griechenland. Zu seinem glänzenden Auftreten stimmte der Schmuck der Rede, der künstliche Satzbau, welcher Satz und Gegensatz, Grund und Folge in gleichschenkeligen Gliedern einander parallel laufen, in ähnlich klingenden Worten austönen ließ; er blendete durch glatt geschliffene Antithesen, er überraschte durch witzige zierliche Wendungen, er ergötzte durch blühende Bilder und dichterische Färbung des Vortrags. Ein eleganter Prunk sollte auch dürftigen Inhalt wohlgefällig machen.

Der erste Athener der eine Rednerschule stiftete war Antiphon, an dessen Unterricht Alkibiades und Thukydides theilnahmen. Er schrieb auch Reden für andere, und aus den unter seinem Namen erhaltenen sehen wir wie er dem Inhalte nach in Klage und Vertheidigung die Verhältnisse zu drehen und zu wenden, Gründe und Gegengründe für das Wahrscheinlichere jetzt zu verstärken und jetzt zu schwächen verstand, während er in der Form die Gedanken zum schärferen Bestimmen, klareren Unterscheiden und geistreicheren Beziehen gegensätzlich nebeneinanderstellte, symmetrisch abrundete und ihr Wechselverhältniß auch dem Ohre vernehmlich machte. — Wie dann Kleon auf der Rednerbühne hin und her lief, den Mantel beiseitewarf und die Hüften schlug, so kamen nun auch die Redefiguren auf, Ausrufungen, Fragen, Steigerungen, plötzliches Abbrechen u. dgl., wie es zuerst die Leidenschaft eingab, dann aber die Schule mit berechnender Schlauheit verwenden lehrte.

Lysias war als der Sohn eines Syrakusaners in Athen geboren, dann in Sicilien geschult, sodaß die geschraubte und gedrechselte Weise, wenn auch ohne Gorgias' schwülstigen Prunk, sein eigen war; da ließ, wie O. Müller schön auseinandersetzt,

ein wahrer Schmerz, ein wirklich empfundener Zorn ihn all den leeren Flitterstaat mit Einem Schlage abthun und als Meister der schlichten Gerichtsrede hervortreten. Er hatte die Ermordung des Polemarchos an einem der 30 Tyrannen zu rächen, und that es mit entschiedenstem Erfolg. Nun wußte er durch einen kurzen Eingang die Richter günstig zu stimmen, in klarer Erzählung die Sache, die Geschichte darzuthun, Beweise und Widerlegung in geschlossener Reihe vorzuführen, in kräftig ergreifenden Worten abzuschließen. Er schrieb vornehmlich Gerichtsreden als Anwalt für andere. Mit ihm stellt Platon den Isokrates im Phädrus zusammen um ihm eine große Zukunft zu weissagen, und in der That suchte Isokrates zwar nicht in der Volksversammlung, aber doch über die Wände der Schule hinaus durch seine schriftstellerischen Arbeiten für das Wohl und den Ruhm von Hellas zu wirken; er bewies indeß mehr wohlmeinende Gesinnung als politische Einsicht und gab als Greis sich selbst den Tod, wie er sah daß Philipp von Makedonien seinen Rath als Friedensstifter zwischen die Athener und Spartaner zu treten und mit ihnen gegen Persien zu ziehen, dahin verstand daß er bei Chäroneia die Freiheit der Griechen daniederwarf um als ihr Beherrscher sie gegen Asien ins Feld zu führen. Im Unterschied von dem Vortrag vor Gericht, der einen bestimmten Zweck erzielt, sind umfassende Schau- und Prunkreden die Stärke des Isokrates. Wenn er da in vollen Tönen das Lob Athens anstimmt, oder wenn er die Verfassung Solon's auch als Heilmittel für die Gegenwart schildert, wenn er den Frieden preist und seine Segnungen, da breitet der Strom der Rede sich von einem fruchtbaren Hauptgedanken in immer weitern Wellen aus, da weiß er in neuer und glänzender Wendung das Gesagte noch eindringlicher zu wiederholen und in seinen Perioden den Kreis der Rede abzurunden; das Unterschiedliche, das aus den Keimen des Anfangs sich entfaltet hat, schließt sich wieder zusammen, und die Erwartung des Zuhörers wird befriedigt wie sie erregt war. Allerdings empfindet man den berechnenden Kunstverstand vor der Begeisterung des Herzens in seinen Werken; aber die durchgehende Harmonie von Gedanken und Worten, die wohl abgewogene Gliederung in der Fülle, und der rhythmische Wohllaut der das Ganze beherrscht und wieder die besondern Theile auch für das Ohr aufeinander bezieht, dies alles übt eine bezaubernde Wirkung aus, und hat auf Demosthenes und Cicero und durch

sie bis auf die Beredsamkeit der neuern Zeit seinen Einfluß erstreckt.

Auch die Kunst der Geschichtschreibung verdanken wir dem perikleischen Athen. Jahrhundertelang hatte sich der phantasievolle Geist der Griechen in der Sagenbildung gefallen, und ihre Zersplitterung in einzelne Städte und Cantone ließ das gegenwärtige Leben klein erscheinen im Vergleich mit den dichterisch ausgeschmückten Thaten der Vorzeit. Als ein mehr realistischer Sinn in Jonien erwacht war, erzählte man die Stammsagen in Prosa, und stellte die Stammbäume der Geschlechter, die Gründungsgeschichten der Städte daneben; der rege Verkehr zu See und Land eröffnete eine Länder- und Völkerkunde, und der gelehrte Hekatäos ward ihr Begründer in der Literatur. Als aber die Hellenen unter Führung Athens die Perserkriege bestanden, da waren sie recht eigentlich in die Weltgeschichte eingetreten, da bot die Wirklichkeit einen Stoff der mit der Mythe sich messen konnte, da erkannte Herodot in diesen Ereignissen einen neuen großen Act des Kampfes zwischen Europa und Asien, der im Alterthum durch den Raub der Jo, der Medea, der Helena und besonders durch den hierdurch veranlaßten troianischen Krieg bezeichnet erschien, und er machte die Darstellung des Gegensatzes von Griechenland und dem Orient zum leitenden Gedanken eines umfassenden Werkes, durch das er der Vater der Geschichtschreibung wurde, indem er bei der Erzählung der Begebenheiten von einer Idee ausging und in ihnen die Entwickelung wie den Charakter der Völker veranschaulichte. Halikarnaß, die Vaterstadt Herodot's, hatte ihre griechische Gemeindeverfassung unter persischer Oberhoheit behalten. Zwischen dem ersten und zweiten Perserkriege geboren hatte er von Jugend auf den Unterschied des hellenischen und nichthellenischen Wesens vor Augen. Große Reisen, die er bis nach Aegypten, Babylon und den Küsten des Schwarzen Meeres aus Wißbegierde und Forschersinn ausgedehnt, lehrten ihn den Sinn und die Sitten der Menschen kennen. Es hätte nahe gelegen daß er seine Erfahrungen in einzelnen Schriften dargestellt. Aber er kam in den Mittelpunkt des geistigen Lebens nach Athen, und wie der Homerische Genius die Heldenlieder zum Epos organisirt hatte, so entwarf Herodot nun ein glanzvolles Gesammtbild, indem er in die zusammenhängende Erzählung der weltgeschichtlichen Ereignisse seiner Zeit die Schilderung der Länder und ihrer Cultur einflocht. Er gedenkt der

obenerwähnten Mythen um an sie die Kämpfe der kleinasiatischen Jonier mit den Lydern anzureihen; des Krösos Sturz durch Kyros führt ihn zu den Persern und Medern, und deren Kämpfe mit Babylon und Aegypten geben ihm Gelegenheit über diese zu reden; Dareios' Züge bringen ihn zu den Scythen und nach Griechenland; ausführlich erzählt er den Krieg der Perser und Hellenen bis zu der Entscheidungsschlacht von Platää. Die Freiheitsliebe, der Sinn für Ordnung, das verständige Wesen der Griechen hat über die gewaltigen Massen der orientalischen Herrscher und ihrer Unterworfenen, ihren Prunk und ihre übermüthig phantastischen Plane den Sieg davongetragen, — dieser Gedanke ist die Seele von Herodot's Geschichte, und er erkennt darin die Gerichte Gottes und die Macht der sittlichen Weltordnung, die nicht will daß der Mensch sich überhebe, sondern daß er Maß halte, die das Recht schützt, dem besonnenen Muth hülfreich zur Seite steht und ihn groß macht. Herodot hat allerdings das Wort vom Neide Gottes, der nicht leidet daß ein anderer sich höher dünke denn er; aber dem liegt zu Grunde daß der Mensch so schwer das Glück erträgt, daß die Größe den Uebermuth und die Sattheit den Frevel erzeugt, und daß dafür die Strafe kommt, daß die Vermessenheit wieder auf das rechte Maß gebracht und gedemüthigt wird. Das lesen wir ganz deutlich auch bei Euripides:

Das Gold, das Glück lenkt das Gemüth
Der Menschen irr, daß es zu Stolz,
Zu Gewalt sich wendet.

Herodot läßt dem Xerxes seinen Oheim diese Lehre vortragen; sie zieht sich durch sein ganzes Buch, und erscheint am schönsten in der Erzählung von Krösos und dem weisen Solon, der einige einfache edle Bürger, die ihr Leben wohl vollendet haben, glücklich preist vor dem mit seinen Schätzen prunkenden König, welcher dann bald auf dem Scheiterhaufen der Worte Solon's gedenken muß, aber durch sie gerettet wird und sie dem Kyros als eine heilbringende Mahnung vermacht.

Dieser gottesfürchtigen Betrachtungsweise Herodot's ist eine dichterische Freude an allem Großen und Staunenerregenden, an den Wundern der Ferne und des orientalischen Alterthums gesellt, von denen er treuherzig berichtet was er selber gesehen und was er gehört, die Verantwortung für manches schwer Glaubliche seinen Gewährsmännern überlassend. Die neuern Forschungen und Ent-

deckungen haben ihn wie die biblischen Geschichtschreiber aus Salomon's Zeit gerechtfertigt, mit denen er so manche Verwandtschaft hat durch die schlichte Innigkeit der Auffassung und durch sein frommes Gemüth. Durch anekdotenhafte oder novellistische Erzählungen, die er den Weltbegebenheiten oder den Schilderungen der Völkerzustände einflicht, weiß er angenehm zu unterhalten und zugleich sinnig zu belehren. Reden, die er einstreut, dienen weniger dazu die wirkenden Persönlichkeiten und ihre Plane zu charakterisiren, als Herodot's eigene Stimmungen und Gedanken über den Gang der Ereignisse auszudrücken. Der Stil und Ton seines Buches erinnert überall an den mündlichen Erzähler, der mit behaglicher Klarheit seine reichen Erfahrungen überblickt und eine Sache, eine Begebenheit nach der andern mit gleicher Ruhe und Liebe ausführlich schildert, in lockerer Verbindung die einzelnen Sätze aneinanderreihend, ganz wie die alten Epiker, denen er auch in den weichen Formen, den gedehnten Endungen der vocalvollen ionischen Mundart sich anschließt, wodurch der Einklang seines Geistes und seiner Sprache so wohlthuend und befriedigend zur Vollerscheinung kommt. Wie mochten die Griechen sich des Werkes freuen, wenn er bei den Nationalfesten daraus vorlas! Die neun Bücher seines Werkes führen die Namen der Musen; ein Epigramm der Anthologie lautet darum:

Als Herodotos einst gastfreundlich die Musen bewirthet,
Schenkt' als Gabe des Danks jede der Neun ihm ein Buch.

Thukydides erlebte den peloponnesischen Krieg, dessen weltgeschichtliche Wichtigkeit er beim Beginn erkannte, als Zeitgenosse, anfangs in Athen, dann wegen eines mislungenen Unternehmens gegen Brasidas verbannt außerhalb der Vaterstadt, in die er nach dem Sturze der 30 Tyrannen zurückkehrte, um aus den Aufzeichnungen die er während der ganzen Zeit gemacht, das Werk zu vollenden, das sich indeß in acht Büchern nur über 21 Jahre erstreckt. Thukydides ist ein Sohn der perikleischen Zeit, ihrer gediegenen Kraft, ihres freien überschauenden Geistes. Er ist auf die Gegenwart, auf die menschlichen Handlungen gerichtet, aber nicht blos auf das Was, auf das Gegenständliche und Begebenheitliche als solches, wie der Epiker, sondern er fragt mit philosophischem Sinne nach dem Warum, nach den Gründen und Bedingungen, und entwickelt wie ein Dramatiker die Ereignisse aus den Charakteren und Gesinnungen der Individuen und aus der

Weltlage; die Geschichte selbst ist ihm eine Tragödie, in welcher zwei Parteien auf Tod und Leben miteinander ringen um ihre Kräfte, Rechte und Principien einseitig durchzusetzen und zur Herrschaft zu bringen, während sie sich zum Wohle des Ganzen, des gemeinsamen Vaterlandes, einigend durchdringen sollten. Die Quellen für Thukydides sind nicht Bücher, sondern er schöpft aus dem Leben selbst; daher die Frische seiner Auffassung; aber er prüft die Glaubwürdigkeit seiner Zeugen, er forscht mit kritischer Strenge nach der Wahrheit, und hat sich das Lob verdient daß kaum eine Periode der Geschichte nach Anlaß, Verlauf und Ergebniß so klar vor unsern Augen steht als die von ihm beschriebene. Das war aber nur möglich indem er neben der sorgsamen Untersuchung des Einzelnen auch den Gedanken des Ganzen erfaßte und von der Idee aus das Besondere zu ordnen verstand, indem er in eigener großer Seele den Proceß der Zeit und das Geschick der Heimat mit durchlebte; darum konnte man den Eindruck seines Werkes mit dem treffenden Worte bezeichnen: „Es ist, wenn man Thukydides liest, als ob nicht Thukydides, sondern die Geschichte selbst spräche.“ Diese Objectivität ist wiederum echt hellenisch; und in der ruhigen leidenschaftslosen Würde der Darstellung erinnert uns das Werk an Perikles auf der Rednerbühne und an die Hoheit und Seelenklarheit der Göttergestalten des Phidias.

Im öffentlichen Leben der Griechen spielten die Reden der Staatsmänner eine hervorragende Rolle und waren selbst geschichtliche Mächte und Ereignisse; darum führt auch Thukydides die leitenden Charaktere häufig redend ein, und zwar auf doppelte Weise, sowol um wirklich gesprochene bedeutende Worte zu überliefern, dann aber auch um ihnen in den Mund zu legen was sich von ihrem Standpunkt aus über die Lage der Dinge, über ihre Zwecke und Absichten sagen ließ, wobei er vieles in der Wirklichkeit Auseinanderliegende einigend zusammenfaßt. Er motivirt durch die Reden welche die Gesinnungen und Bestrebungen der Staatsmänner, Parteien und Staaten darlegen, die daraus folgenden Handlungen, und erweist sich auch damit als ein Dramatiker; er zeichnet die Charaktere, aber so daß sie innerhalb der Einheit seines eigenen Stiles in leise schattirten Tönen sich aussprechen. Er versetzt sich in die Denkweise der Personen, und läßt sie nach ihrer Geistesart handeln und reden. Auch Otfried Müller gesteht daß ein Theil dieser bewunderungswürdigen Fähigkeit der durch die Sophisten gepflegten Bildung verdankt werde, in deren Schule man

für beide Parteien sprechen lernte; wir nennen mit ihm die Anwendung, welche Thukydides von dieser Kunst macht, die heilsamste und beste; und ohne dies Vermögen sich in verschiedene Denkweisen zu versetzen und jeder ihre Begründung und Berechtigung angedeihen zu lassen ist eine gerechte Geschichtschreibung so wenig möglich als eine wahrhaft dramatische Dichtung und eine den Kampf der Gegensätze versöhnend ausgleichende und in der vollen Wahrheit überwindende Philosophie.

Die sprachliche Darstellung entspricht auch bei Thukydides durchaus der innern; seine Wahrheitsliebe führt ihn im Wortgebrauch zum scharfen und kernhaften Ausdrucke, zur rasch und sicher treffenden Bezeichnung; das sinnschwerste Wort hat auch die bevorzugte Stellung im Satze; die Sätze stellen sich antithesisch gegeneinander wie die Gedanken, wie die streitenden Gewalten, um ihre Kraft zu messen und zugleich ermessen zu lassen; und wie verschiedene Bestrebungen von verschiedenen Seiten her auf ihr Ziel losgehen und in einem Ergebniß zusammentreffen, so läßt auch Thukydides mannichfache begründende Sätze in einem gemeinsamen Schlusse gipfeln, oder er läßt sie aus einem großen Anfangsgedanken sich entfalten, gerade wie ein Ereigniß oft plötzlich eintritt, dann aber der scharfsichtige Beobachter die Wurzeln seiner Bedingungen in der Vergangenheit in die Tiefe dringend verfolgt. Dieser Stil der Sprache und des Denkens setzt im Schriftsteller wie im Leser eine energische Spannkraft des Geistes voraus, und so ist denn Thukydides nicht mehr wie Herodot ein Erzähler für das Volk, sondern für die kleinern Kreise der Gebildeten, die sich seit seiner Zeit auch in Griechenland von der Menge abhoben; er wirkt nicht wie jener durch die Wunder der Ferne und die Größe der Gegenstände auf Einbildungskraft und Gefühl, sondern durch Fülle des Gedankengehalts und Reichthum der innern Erfahrungen auf den Verstand. In der Verkettung von Ursachen und Wirkungen, von Gesinnung, That und Geschick stellt er das menschliche Leben dar, und das Göttliche waltet unsichtbar darüber und darinnen wie der weltordnende Geist des Anaxagoras. Thukydides hat erreicht was er mit seinem Buche wollte: es sollte nicht wie ein Vortrag zur Unterhaltung und Ergötzung des Augenblicks sein, sondern ein Besitzthum für immer.

Zieht man die Dichter zur Vergleichung heran, so nenne ich den Herodot doch immer lieber den Homer der Geschichte als ihren Aeschylos, obwol er mit diesem die Idee vom Sturze des Ueber-

muths gemeinsam hat, und obwol auch der Tragiker den Kampf von Persien und Griechenland zu einem seiner Stoffe nahm. Aber die ganze Weise Herodot's ist noch episch, erst bei Thukydides erkennt man den durch die dramatische Poesie gebildeten Darsteller, und er ist in der Klarheit und Sicherheit der Charakterzeichnung, in der Entwickelung der streitenden Rechte, des innern Conflicts, in der Betonung des Reinmenschlichen und Sittlichen, sowie in der Entfaltung und Vollendung des Ganzen aus der Einheit der Idee ganz und bis ins einzelnste hinein der Sophokles der Geschichte. Dagegen fehlt bei aller Feinheit und Anmuth im besondern bei Xenophon wie bei Euripides die Hoheit und Tiefe der Grundanschauung; wie dem erstern die Geschichte, so wird dem andern die Mythe zum Mittel um seinen Witz zu zeigen, seine Regeln der Moral und Lebensklugheit darzuthun, statt die eigenen Ideen und Lehren der Geschichte oder der Mythe darstellend zu entwickeln. Xenophon hat den Umgang des Sokrates genossen, und seine Denkwürdigkeiten des Philosophen schildern uns die attische Gesellschaft und ihre Bildung sehr anziehend und reizvoll, aber er hat den eigentlichen Gehalt des sokratischen Denkens nicht erfaßt, vielmehr das Nützliche zum Zweck und Maß aller Dinge und Verhältnisse gemacht, und selbst ideale Güter wie Freundschaft, Vaterland und Religion nach ihrem Vortheile und ihren Annehmlichkeiten für das gewöhnliche Leben gewürdigt und sie damit entwürdigt. Er sah die Verwirrung und Verwilderung der Demokratie im peloponnesischen Kriege und stellte in einem historischen Roman, der Kyropädie, die Erziehung des Kyros und die Gründung des persischen Reichs als ein politisches Ideal hin: ein wohlgesinnter Herrscher lenkt den Staat wie eine Maschine und stiftet von oben herab das Glück der Unterthanen, die er friedlich wie eine Heerde Schafe regiert. Vortrefflich bemerkt Schlosser: „Zu Herodot's Zeit, wo die Kraft und Selbständigkeit der Bürger die eigentliche Seele des Staats war, wo die Individualitäten der einzelnen, gerade weil sie frei walteten, einander in Schranken hielten, Religion und Gesetz aber die Wächter der Sitte und Ordnung waren, wäre ein solcher Gedanke gewiß niemand in den Sinn gekommen, derselbe würde im Gegentheil allen lächerlich erschienen sein.“ Schlosser vergleicht dabei die Kyropädie mit Fénélon's Telemach, der seine gefühlvollen Figuren dem steifen Hofwesen und dem Streben nach Kriegsruhm unter Ludwig XIV. entgegenstellt. Beide Schriften sind durch einen stets gehaltenen Ton der Ruhe und Würde, sowie durch das

Auftreten vieler freundlicher Gestalten und einer größern Anzahl guter Menschen als man im Leben zu sehen gewohnt ist, höchst anziehend; außerdem leisten aber bei Xenophon der leichte Fluß der Rede und eine liebliche Verbindung der einzelnen Sätze zu klaren und volltönenden Perioden ebendasselbe was bei Fénélon durch die Reinheit der Sprache, die fließende poetische Prosa und die Aufnahme von so viel Homerischem bewirkt wird als die Franzosen nach dem Charakter ihrer Bildung vertragen können. — Xenophon wagte es das Werk des Thukydides fortzusetzen und die allgemeine Geschichte Griechenlands bis zur Schlacht von Mantinea zu schreiben; aber statt die Erkenntniß und die Darstellung der menschlichen Natur zu erstreben, setzt er sich den Zweck die Vorzüglichkeit der spartanischen Verfassung ins Licht zu stellen und mit diplomatischer Zurechtmacherei die Spartaner zu beschönigen; er will moralische Lehren einschärfen, eine bestimmte Regierungsweise als Muster aufstellen und empfehlen, eine andere zum warnenden Beispiel machen. Er erzählt die Unterdrückung seines Vaterlandes durch die Tyrannei der Spartaner ohne einen Ausdruck von patriotischem Gefühl in einer eleganten Manier, wie solche den Mangel an sittlicher Entschiedenheit und Größe für parteilose Objectivität auszugeben pflegt.

Ganz anders erscheint uns Xenophon in der Anabasis, wo er ohne Nebenabsicht uns in der Erzählung vom Kampf des jüngern Kyros und dem Rückzug der 10000 Griechen ein schlichtes und klares Bild seiner persönlichen Erlebnisse gibt, seine eigene thätige Theilnahme bescheiden und würdig einführt und im unbewußten Gegensatze zur Kyropädie die Ueberlegenheit der freien und selbständigen Hellenen über das orientalische Wesen und seine von oben herab geleiteten Massen veranschaulicht. Durch Trug und Mord entreißen die Perser den Griechen ihre Heerführer und meinen die tapfere Schar nun in ihrer Hand zu haben; aber sofort erstehen aus den gebildeten Männern, wo jeder einem Offizier gleicht, neue und der Lage gewachsene Leiter, und Xenophon's Rede bringt sie rasch zum Entschlusse sich mit dem Schwerte den Weg in die Heimat zu bahnen; er ist die Seele dieser Unternehmung, die äußerlich der Spartaner Cheirisophos lenkt, und zeichnet alle Thaten, Erfahrungen und Entdeckungen treu und einfach auf. Hier haben wir den echten Kern der auch im Xenophon vorhanden war, und so ist auch der Stil ungeschminkt, klar und wohlgefällig.

Die Philosophie des Geistes. Anaxagoras. Die Sophisten. Sokrates und die Sokratiker. Platon.

„Der da lehrte daß der Geist wie in den lebendigen Wesen so in der Natur die Ursache der Welt und ihrer Ordnung sei, ein solcher erschien wie ein Nüchterner unter Träumenden" — sagen wir mit Aristoteles von Anaxagoras. Es war nach den Perserkriegen daß er und mit ihm die Philosophie aus Kleinasien nach Athen einwanderte, und Perikles gehörte zu den Freunden des Denkers. Anaxagoras erkannte daß das bewegende und gestaltende Princip der Welt die Vernunft sein müsse, da es ein leeres Gerede sei den Zufall oder ein blindes Verhängniß für den Grund des Schönen und Guten anzunehmen. Sein Buch über die Natur begann: „Zusammen waren alle Dinge, da kam der Geist und ordnete." Er sah mit seinen ionischen Vorgängern daß in der Wirklichkeit kein Ding aus Nichts entsteht oder zu Nichts wird, sondern daß überall vielmehr eine Veränderung, eine Scheidung und Verbindung des Seienden vor sich geht, das an sich weder vermehrt noch vermindert wird. So war ihm denn einmal das Uranfängliche, der Stoff, in einem chaotischen Durcheinander der Samen und Lebenskeime aller Dinge, und solche bezeichnete er als gleichtheilige (Homöomerien), denn jegliches habe an jeglichem theil, alles sei in allem und könne aus allem werden, und es sei in jedem Besondern eine Eigenschaft die vorherrschende, die ihm seine Eigenthümlichkeit gebe. Gleich ursprünglich aber war dem Anaxagoras ein anderes Princip, das den Stoff bewegt, unterscheidend und ordnend die unendliche Fülle desselben durchdringt, im Umschwunge der Gegensätze das Lichte und Finstere, das Dichte und Lockere, das Warme und Kalte, das Trockene und Feuchte auseinander und dann wiederum miteinander in die mannichfachste Wechselwirkung treten läßt. Dies Princip ist der Geist (νοῦς), in sich einig und rein, immateriell, aber aller materiellen Dinge mächtig, in sich unendlich und für sich seiend, selbstherrschend. Er erkennt alles, er weiß zwecksetzend auch das Vergangene und Zukünftige aufeinander zu beziehen, und bewältigt das Stoffliche in fortschreitender Wirksamkeit. „Was eine Seele hat, eine höhere oder niedere, über alles herrscht der Geist, und über das ganze Universum, das er von Anfang an bewegte. Und zuerst begann er den Umschwung

vom Kleinen, dann schwang er mehr um und wird immer mehr umschwingen. Und er weiß alles, das Vermischte wie das Unterschiedene, und was geworden ist und was werden soll, und was jetzt ist, alles ordnet der Geist, wie auch die Umkreisung in welcher sich die Sonne und die Sterne bewegen. Er hat in jegliches jegliche Einsicht, und erweist sich wirksam in allem Lebendigen und Beseelten, denn ihm wohnt er inne."

So ist der freiwaltende selbstbewußte Geist als das Göttliche, als der Grund der Weltordnung, als die Ursache des Schönen und Guten und Wahren erkannt; Himmel und Erde sind die Offenbarung seiner Macht und Weisheit. Und dieser Einsicht froh sagt der Denker daß das Leben besser sei als das Nichtsein, während Heraklit's melancholischer Sinn die Geburt als etwas Unglückseliges betrachtete, da sie nur eine Geburt zum Tode wäre, und Parmenides meinte es wäre besser im Schose des Einen begraben zu bleiben. Anaxagoras sah in der Welt sein Vaterland und fand sein Glück in der Betrachtung des Himmels und der Weltordnung. Aber die Athener klagten ihn an daß er an die Stelle des seine Rosse lenkenden Sonnengottes den Umschwung einer feuerglühenden Steinmasse setze, daß er Erscheinungen natürlich erkläre welche den Priestern für Wunderzeichen gälten; und in der That brach er mit der mythischen dichterischen Naturanschauung, und während seine Größe in der Erkenntniß des Geistes als des bewegenden, bildenden, beherrschenden Princips besteht, liegt seine Grenze oder sein Mangel darin daß er denselben nun ganz von der Natur oder dem Stoffe getrennt hielt, wodurch er dem Dualismus verfiel. Im Geiste selber einen Naturgrund und in diesem den Quell der materiellen Welt und des Stoffes für die Formen der Schöpferkraft zu finden und damit Einheit im Unterschiede, Unterschied in der Einheit selbst zu haben, das wird die höhere Lösung sein. Anaxagoras wich aus Athen und zog sich nach Lampsakos zurück, und dort ward ihm zu Ehren ein Altar des Geistes und der Wahrheit errichtet. Mit Recht. Denn in Anaxagoras hat das philosophische Denken jene Wahrheit von Gott als dem Geiste gefunden, die als religiöse Offenbarung das Erbtheil der Israeliten war, wo sie im Gewissen Abraham's und Moses' erleuchtend aufgegangen und von den Propheten immer klarer, reiner und umfassender dem Volke eingeprägt worden war. Anaxagoras hat das sittliche Gebiet, in das hier der Einblick sich eröffnet, noch nicht betreten, aber die Pforte zu ihm aufgethan. Auf ihn haben die Athener den Spruch

des Euripides gedeutet, der das Leben des Denker's und Forschers für das menschenwürdigste und reinste erklärt:

Glückselig der Mann so der Forschung Gebiet durchwandelt und nicht an verderblichem Zwist
Theil hat, der nie Unrechtes gewollt. Sein Blick schaut still in der ew'gen Natur
Nie alternde Ordnung; er prüft wie sie ward und wodurch sie entstand. In solchem Gemüth
Kann nimmer der Keim unlauterer Thaten entsprießen.

Anaxagoras hatte die Vernunft als das Kriterium bezeichnet und den Satz ausgesprochen: die Dinge seien einem jeden das wofür er es nähme. Seither hatten die Weisen sich unbefangen den Gegenständen hingegeben, jetzt, nachdem die Subjectivität, der Geist, als Princip erkannt war, begann er über sich selbst nachzudenken und zu gewahren wie die aufnehmende Persönlichkeit Antheil habe an dem Bilde der Welt, das sie im Bewußtsein hervorbringt. Da die Geschichte überhaupt durch Gegensätze voranschreitet und ein neuer Gedanke gern seine Tragweite dadurch erprobt daß er sich für die alleinige und ausreichende Wahrheit gibt, so lag es nahe jetzt einmal die Subjectivität ausschließlich zu betonen, alles als blos subjectiv zu betrachten und in ihre Macht zu stellen. Das thaten die Sophisten. Der Name bezeichnet ursprünglich den Mann der im Besitz des Wissens ist, während Pythagoras sich nur für einen Freund der Weisheit, einen Philosophen, erklärt hatte; im Gegensatz ihrer Einseitigkeit und Ausartung aber ward das Wort bald für jene gewissenlose Scheinweisheit gebraucht, die in gleicher Weise für alles ihre guten oder schlechten Gründe hat. Die Sophisten waren Lehrer der Beredsamkeit, Begründer der Rhetorik. Aber der Rede muß das Denken vorausgehen, darum mußten sie dasselbe üben und schärfen. So wurden die Sophisten die Begründer der Verstandesbildung in Griechenland, und sie vergleichen sich den Aufklärern, Freidenkern und Encyklopädisten des 18. Jahrhunderts. Die Subjectivität wollte sich geltend machen; so traten sie auch äußerlich mit dem Bestreben auf, sich zu zeigen und Aufsehen zu erregen. Sie sahen in dem Menschen, in seinen Gedanken und Zwecken das Höhere gegenüber der Natur, und wandten darum ihr Augenmerk auf die menschlichen Verhältnisse und die Fertigkeit im Denken und in der Rede; die dialektische Gewandtheit, welche die Dinge von ver-

schiedenen Seiten betrachtet, ward das Ziel der Bildung, kraft welcher die Persönlichkeit die Welt nach ihr selber bemessen und nach ihrem Belieben behandeln sollte. Wie der Wille in der Willkür seine Freiheit auch gegen das Gesetz zu bethätigen meint, ehe er lernt in sich selber das Gesetz zu finden, so stellte sich auch hier die Subjectivität über das Herkommen, über die Satzungen der Religion und Sitte, die ja auch ihr Erzeugniß schienen, und das wohlverstandene Interesse des Einzelnen galt als der letzte Grund und Zweck des menschlichen Lebens. Keineswegs wollten damit die Sophisten überhaupt der Irreligiosität oder Frivolität das Wort reden; vielmehr die Tugend, die erfahrene Tüchtigkeit in privaten und öffentlichen Verhältnissen zu lehren zog Protagoras einher, und Platon selbst, der entschiedene Gegner, läßt ihn sagen: die Tugend sei weit das Schönste, und es sei sicherer, nicht allein für den Augenblick, sondern für sein ganzes Leben zu erklären daß weder alles Angenehme gut, noch alles Gute angenehm sei; und Prodikos, in dessen Umgang auch Sokrates gern sich bildete, stellte in seiner Erzählung von Herakles am Scheideweg die Tugend und die Sinnenlust dar wie sie um die Seele des Menschen streiten, aber er ließ den Helden den steilen Weg der Tugend wählen. Doch lag der Misbrauch nahe und blieb nicht aus. Sind Religion und Gesetze von uns gemacht, so steht es bei uns sie anzuerkennen oder zu ändern, so sind sie das Spinngewebe das die schwachen Fliegen fängt, von den starken Wespen aber durchbrochen wird, und der Glaube ist eine Erfindung der Klugen um über die Dummen leichter zu herrschen, und eine gewissenlose und tyrannische Natur wie Kritias verstand nun auf solche Art die eigene Schlechtigkeit zu beschönigen. Gerade die reiche und gottlose Jugend, die damals im peloponnesischen Kriege zu Banden und Bünden sich zusammenthat und den Staat zerrüttete und für sich ausbeuten wollte, zog sich solche verderbliche Folgerungen.

In philosophischer Hinsicht haben wir Protagoras und Gorgias zu nennen. Jener, ein Abderite, betrachtete mit Heraklit den ewigen Fluß und Wechsel des Lebens, und schloß daraus daß es überhaupt nichts Festes, nichts Allgemeingültiges gebe, sondern der Mensch sei das Maß aller Dinge, der seienden wie sie sind, der nichtseienden wie sie nicht sind. Es liegt darin die große Einsicht daß nur das Selbstseiende das wahre Sein, daß ohne eine empfindende und erkennende Subjectivität das Gegenständliche gar nicht als solches zu bezeichnen, daß es so gut wie gar nicht da ist,

— die Einsicht daß jeder Mensch im Zusammenwirken der äußern Eindrücke mit seiner eigenen Persönlichkeit sein Weltbild sich erzeugt, seine eigene Welt in sich trägt. Jeder bemißt die Dinge danach wie sie ihm erscheinen, ihm zusagen. — Der Sicilianer Gorgias setzte die Dialektik fort mittels welcher die Eleaten die Widersprüche der Erscheinungswelt hervorgehoben, um statt der Vielheit und des Werdens das eine ewige Sein als das wahre Wesen darzuthun. So hatte Zenon die Behauptung bewiesen daß der fliegende Pfeil ruhe, daß Achilleus die Schildkröte nicht einholen könne, weil erst die Hälfte des Wegs zurückgelegt werden müsse, diese immer aber wieder ihre Hälfte habe; die Bewegung sei also nur Schein. Von da an gefiel die Sophistik sich in allerhand Trug- und Fangschlüssen, die von einer ungeprüft zugestandenen Annahme aus durch überraschende Folgerung den andern verdutzt und lächerlich machten, oder auch häufig auf die Zweideutigkeit der Worte sich gründeten. Vielfach wird auf spitzfindige Art ein Satz und Gegensatz bewiesen und der Geist damit auf formal logische Weise geübt und geschult. Gorgias suchte auf eine scharfsinnige Weise, die bereits an die Kantischen Antinomien der Vernunft anklingt, die Widersprüche darzuthun die im Begriffe des Seins selber liegen, mag man es als Einheit oder Vielheit, ewig oder geworden, endlich oder unendlich betrachten; dann schloß er weiter, weil der Gedanke und die Rede von der Sache verschieden sei, könne man das Seiende als solches weder erkennen noch einem andern mittheilen. Damit war allerdings ein blos subjectives Meinen möglich und die einzelne Persönlichkeit erhielt die Aufgabe das was ihr gutdünkte auch den andern wahrscheinlich zu machen.

Ist der Geist einmal zu sich selbst gekommen, hat die Macht des Nachdenkens einmal sich der Autorität entzogen dann ist es vergeblich eine Umkehr zum Herkömmlichen zu predigen, dann gilt es vielmehr in der Vernunft selber und im Gewissen das Allgemeine und Gewisse zu finden und durch freie Ueberzeugung zum Idealen, zum Guten und Göttlichen als dem Vernunftgemäßen hinzuführen; dann gilt es das prüfende Denken gegen alle Vorurtheile und gewöhnliche Annahmen zu wecken, damit in eigener Geisteskraft jeder die allgemeine Wahrheit sich erzeuge und zum Bewußtsein bringe. Das erkannte, dafür lebte und starb Sokrates. Wie ein Blitz war in seiner Seele das Wort des delphischen Gottes eingeschlagen: Erkenne dich selbst! Er führte die Philosophie von der Betrachtung des Himmels und der Natur zur Erforschung des Menschen, er

ward der Begründer der Ethik, der Wissenschaft vom sittlichen Geist; wie das Leben so das Denken, wie das Denken so das Handeln, war sein Spruch; das Wahre und Gute war ihm eins, ihr Quell die eine göttliche Vernunft, die sich als Weisheit und Güte im All offenbart, an deren Wesen der Mensch theilhat. So mochte man als sein Gebet den Spruch bezeichnen:

Ob wir es betend erflehn, ob nicht, das Gesegnete gib uns,
Zeus, und erflehn wir es auch, halte das Uebel uns fern.

Sokrates war gründlich durch das Studium der vorhergehenden Philosophen, eines Heraklit, Parmenides, Anaxagoras gebildet. Er selber hat keine Schriften hinterlassen; wie er eine lebendige Persönlichkeit des Erkennens war, so galt es ihm auch darum statt fertige Lehren wie Satzungen mitzutheilen, in den Schülern vielmehr den freien Trieb für das eigene Wahrheitsfinden zu erwecken, sie mehr durch Fragen zum Nachdenken zu bringen als durch Vorträge zu unterrichten, und wir würden in Verlegenheit über seine Ideen sein, wenn nicht Aristoteles uns den Maßstab gäbe um aus den populären und mitunter trivialen Darstellungen Xenophon's und den tiefsinnigen Dialogen in welchen Platon die Ansichten seines Lehrers fortentwickelt hat, das Echtsokratische zu erkennen. Gegenüber den Vorurtheilen und ungeprüften Meinungen der Menschen auf der einen Seite, und auf der andern gegenüber der sophistischen Behauptung daß die subjectiven Empfindungen und Vorstellungen der Einzelnen das Maß der Dinge seien, suchte und fand Sokrates ein allgemeingültiges, objectives Wissen in der gemeinsamen Vernunft und in den Begriffen, die sie bildet, wenn sie aufsteigend vom Besondern und den wechselnden Erscheinungen das Eine und Bleibende in ihnen erfaßt und dadurch die Wirklichkeit erkennt und ihren Begriff bestimmt. Sokrates begründete das wissenschaftliche Verfahren der Begriffsbildung durch Induction und Definition; alles Wissen beruht auf ihr, und die Wahrheit liegt darin daß der Vernunftbegriff nicht vom Wesen der Dinge getrennt, sondern dieses in ihm erfaßt wird. Wie auch die Gegenstände verschieden sein und wechseln mögen, Sokrates brachte es zum wissenschaftlichen Bewußtsein daß ihnen bleibende Gesetze, allgemeine Formen zu Grunde liegen, kraft welcher viele Einzelne der Gattung zusammengefaßt werden, sodaß sie als besondere Beispiele des Gattungsbegriffs betrachtet werden können, der in aller Mannichfaltigkeit der eine, in aller Veränderung der Dinge sich gleich

bleibt. Diese allgemeinen Ideen aus der Fülle der Sinneseindrücke denkend zu gewinnen und durch sie das Wesen der Erscheinungen zu bestimmen war nun die Sache des Geistes. Die göttliche Vernunft ist im Vollbesitz des Wissens, für uns aber ist es zunächst eine Aufgabe, und angesichts ihrer Unendlichkeit begann Sokrates mit dem Bekenntniß er wisse daß er nichts wisse, aber zugleich mit dem rastlosen Triebe zum Wissen zu gelangen; er entdeckte das Princip, er fand den Weg und die neue Welt, von der zunächst Platon und Aristoteles Besitz ergriffen, und alle freien Forscher in der Philosophie sind seine fortarbeitenden Nachfolger. Ihm galt es zuvörderst um Selbsterkenntniß, um Sittlichkeit. Und das Sittliche war ihm das Vernünftige, oder die Tugend selber war ihm ein Wissen. Denn ein ganzer Mensch wie er war und erfüllt von der ganzen Macht der Erkenntniß hielt er es für unmöglich daß jemand gegen sein besseres Wissen handle, für nothwendig daß die Einsicht des Rechten die widerstrebenden Begierden überwinde, und das ist sein Verdienst daß er das Wesen der Sittlichkeit in die vernünftige Selbstbestimmung, in die selbstbewußte Gesinnung setzte, denn nur wer mit dem Bewußtsein der Pflicht gut handelt ist gut, nicht wer das Rechte bewußtlos thut. So ist die Tugend allerdings ein Wissen, aber Sokrates beachtete zu wenig die Triebe und Neigungen, die Willens- und Gemüthsrichtungen, die sich schon vor der Entwickelung des freien Selbstbewußtseins gebildet haben, und verirrte sich zu der einseitigen Uebertreibung seines Princips, daß er meinte wissentlich Unrecht thun sei besser als unwissend, während er doch in seinem edeln Sinne lieber Unrecht leiden als Unrecht thun wollte, und nicht blos den Freunden Gutes erweisen wollte, sondern auch die Feinde so behandeln daß sie zu Freunden würden. Unwissenheit war ihm der Grund aller Fehler, und niemand, meinte er, thue wissentlich das Böse, weil ja das für ihn selber ein Uebel sei. Er glaubte daß niemand fromm, patriotisch oder tapfer sein und handeln könne der nicht wisse was Gottesfurcht, Vaterlandsliebe, Muth ist, und daß es darum Pflicht sei die Begriffe denkend zu erkennen; dahin zu führen hielt er für seine Mission. — Hier tritt die Ueberschätzung des Denkens, des Begriffs deutlich zu Tage. Der Geist, der zum ersten mal das Wesen des Gedankens, seine Formen und Gesetze erfaßte, glaubte in ihnen auch unmittelbar alle Realität und die Macht über die Wirklichkeit zu haben, die Natur der Dinge, das Eigenthümliche des Willens und sittlichen Handelns

ward dem rein Logischen untergeordnet als ob alles in demselben begriffen sei.

Selbstbewußte sittliche Gesinnung, Vernünftigkeit ist Tugend und alle Tugend, die verschiedenen Tugenden sind nur besondere Formen ihrer Uebung nach verschiedenen Verhältnissen, lehrt Sokrates weiter; sie begründet das Glück des Menschen, in der Erkenntniß und im Vollbringen des Guten hat die Seele die Seligkeit. Sinnenlust und Eigennutz sind daher nicht die rechten Bestimmungsgründe für ihn, wenn er auch damit beginnen mochte nachzuweisen wie das Gute zugleich das Angenehme und Nützliche sei. Alle Wesen verlangen daß ihnen wohl sei, das kann und soll auch die Idealphilosophie anerkennen, nur wird sie das Glück nicht in das Vergängliche, Aeußere, Scheinsame setzen, sondern mit Sokrates in die sittliche Selbstgenügsamkeit, in die sittlich selbstbewußte Lebensvollendung, in die Liebe.

In der Selbsterkenntniß, lehrt Sokrates weiter, ergreift die Seele auch ein Göttliches in sich. Wir erkennen die göttliche Vernunft in der Ordnung der Welt, in der zweckmäßigen Gestaltung der organischen Wesen, in der Fürsorge für uns; durch Weisheit und Tugend erheben wir uns zu ihr. So verknüpft er das Wissen und das Gute mit der Religion, und die Menschen zur Vernunft zu bringen betrachtet er als seine göttliche Sendung, als einen Lebensberuf dem er sich mit religiösem Eifer unterzog. Ein delphischer Orakelspruch, der ihn für den Weisesten erklärte, brachte ihn nach peinlichem Geisteskampfe dazu seine Weisheit an der Weisheit anderer zu prüfen, und wie er im besten Fall ein bewußtloses Verfahren, ein instinctives Treffen des Rechten, meist aber Vorurtheile, blinde Annahmen und einen leeren Erkenntnißdünkel fand, da beschloß er unter das Volk zu treten um alle und wo es auch sei zur Selbstprüfung anzuregen, das Streben nach dem vernünftigen Wissen zu erwecken; so ward er ein unermüdlicher Menschenbildner, der durch Selbsterkenntniß und Einsicht zur Tugend führte und gleichmäßig durch sein Wort wie durch sein Beispiel von dem Jagen nach Besitz und Genuß zur Selbstbeherrschung und sittlichen Lebensweisheit führte. Der Zauber seiner Persönlichkeit war erstaunlich, niemand war ihm in der geistvollen Rede, in der anregenden Fragestellung gewachsen. Sein Bekenntniß des Nichtwissens ruhte auf der Ueberzeugung daß die philosophische Wahrheit kein fertiger Besitz, kein äußerlich überlieferbares Dogma sei, sondern in freier Selbstthätigkeit des Geistes

immerdar erzeugt werde. Damit trat er zu den Menschen heran, scheinbar um sich von ihnen belehren zu lassen, und seine Ironie bestand darin daß er auch scheinbar auf ihre Meinungen einging, als ob sie das Rechte wären, bald aber durch Kreuz- und Querfragen, durch Beispiele, durch Einwürfe das Ungenügende, Unzulängliche derselben nachwies, um damit zunächst auch die andern zum Gefühl ihres Nichtwissens, zur Einsicht von der Nothwendigkeit einer neuen Wahrheitsforschung zu bringen. Wenn er so die Nebel der Einbildung zerstreute und den Geist in Unruhe und Spannung versetzte, so verglich man das dem Berühren des Zitteraales; wie vom elektrischen Schlage getroffen fühlte der Hörer aus Zweifel und Unbehagen eine Sehnsucht nach Licht und Wahrheit erwachen, und diesen Zustand des Gemüths nannte nun Sokrates eine geistige Schwangerschaft, und wie er, der Sohn des Bildhauers, ein Seelenbildner geworden, so sagte er daß er von seiner Mutter die Hebammenkunst habe, dem in den Geburtswehen des Gedankens ringenden Geiste unterstützend und helfend zur Seite zu stehen, und die zur Welt gebrachte Frucht sofort zu prüfen ob sie lebensfähig sei. Er ließ in seinem Gespräche die Jünger durch gemeinsame Arbeit mit ihm die Wahrheit selber finden.

So wirkte Sokrates in der Originalität seines Geistes und in der Stärke seines Charakters wie kein anderer; arm und bedürfnißlos blieb er diesem Berufe treu ohne sich seinen Bürgerpflichten zu entziehen; sondern dreimal im Felde als Krieger und einmal als Vorsteher im Rathe bewährte er seinen besonnenen Muth, seine Geistesgegenwart, dort Freunden ein Lebensretter, hier der Menge entgegentretend, die nach der Schlacht bei den Arginusen die Feldherren auf verfassungswidrige Weise verurtheilen wollte. Froh mit den Fröhlichen wußte er auch in der Fülle des Genusses bei sich selbst zu bleiben und beim Becher ein Wort der Weisheit zu reden. Wie er die Vertiefung der Subjectivität in sich selbst lehrte, so konnte er von einer Idee erfaßt Stunden, ja Tage oder Nächte lang in sich versunken und der Welt vergessend dastehen. Wie er das Innere vom Aeußern unterschied, so stand er nicht mehr in der naturwüchsigen Harmonie der hellenischen Schönheit, sondern hatte die Seelenruhe erst den Leidenschaften abzukämpfen und sogar häßliche Züge des Gesichts durch einen edeln Ausdruck zu überwinden und zu verklären. Einer Silenosherme vergleicht ihn darum Alkibiades in Platon's Gastmahl, die in der unförmlichen Hülle ein herrliches Götterbild birgt. Damit

vergleicht er auch seine Reden: sie gingen vom Besondern aus um das Allgemeine zu finden und in dem Gewöhnlichen und gerade Vorliegenden eine höhere Wahrheit, einen tiefern Sinn zu entdecken; sie handelten äußerlich von Schmieden, Lasteseln, Gemüse und ähnlichen Dingen, und wer ihnen folgte dem lösten sich die Räthsel des Lebens und offenbarte sich die eine alles durchwaltende göttliche Vernunft. Und statt der Naturorakel hörte er auf eine Götterstimme in der eigenen Brust. Denn nur von etwas Dämonischem, einem göttlichen Zeichen oder einer innern Stimme spricht die urkundlich echte Ueberlieferung bei Platon und Xenophon, und das Stadtgespräch wie die spätere Sage hat erst, wie gewöhnlich, einen Genius, Dämon oder Kobold mit allerlei Wundergeschichten daraus gemacht. Diese Stimme ist nicht das Gewissen, das auf selbstbewußte Weise das Wahre, Gute bezeichnet, sondern sie äußert sich über den Erfolg eines Vorhabens, sie bezieht sich also auf das was nicht durch die Vernunft erschlossen, sondern nur durch Erfahrung erkannt werden kann, und macht sich abmahnend vernehmlich, sodaß er ihrer Zustimmung sicher ist wenn sie schweigt. Wer auf sein Schicksal achtet der kann leicht mit Fichte und Jung-Stilling einer ihn führenden Vorsehung inne werden. Und Sokrates glaubte mit den Griechen an eine Kundgebung des göttlichen Rathschlusses in Bezug auf die menschlichen Unternehmungen; an die Stelle der äußern Wahrzeichen im Orakel trat ihm aber das innere, eine unwillkürliche ahnungsvolle Gemüthsregung. Dies Vorgefühl ist etwas mehr als der individuelle Takt, der dem treuen und anhaltenden Beobachter der Welt und des Menschenlebens am Ende gleichsam zum unwillkürlichen Bestimmungsgrunde wird, — wie K. F. Hermann es erklärte; tiefer erfaßt Bunsen die Sache, wenn er an die hebräischen Propheten und ihr Schauen kraft des göttlichen Geistes erinnert, das ich früher besprochen habe, und dabei bemerkt daß je selbständiger und gottinniger zugleich die sittliche Persönlichkeit sich bildet, desto leichter sie auch eine Empfindung von dem haben könne was ihren Lebenszweck fördert oder hemmt; diese Empfindung thue als sittlicher Lebenstrieb für den geistigen Menschen dasselbe was der thierische Instinct für den leiblichen Organismus, er warne vor Schädlichem, er halte von solchem ab das an sich nicht verwerflich, aber der Entwickelung der Psyche nicht genehm ist. Wir müssen dabei nur bedenken daß wir in Gott weben und sind, daß er sich in uns offenbaren kann, weil er in uns innerlich gegen-

wärtig, weil wir seine Organe sind, und daß überall das Große, der Begeisterung Werk, in einem Zusammenwirken göttlicher und menschlicher Thätigkeit geschieht.

Wir sagen mit Hegel: „Sokrates steht vor uns als eine von jenen großen plastischen Naturen durch und durch aus einem Stück, als ein vollendetes classisches Kunstwerk, das sich selbst zu dieser Höhe gebracht hat. Durch sein Princip hat er einen Einfluß erreicht der noch jetzt durchgreifend ist in Beziehung auf Religion, Wissenschaft und Recht, — daß nämlich der Genius der innern Ueberzeugung die Basis ist die dem Menschen als das Erste gelten muß.“ Und zur Vollendung seines Lebens war ihm vergönnt ein Schicksal zu haben, das ihn seine Lehre mit dem Opfertode besiegeln, die todüberwindende Macht der Idee, welche ihn beseelte, für Mit- und Nachwelt bewähren ließ.

Daß Sokrates viele, die er geprüft und bloßgestellt, sich zu erbitterten Feinden gemacht, sagt er selbst. Indem er forderte die herkömmlichen Ansichten zu bezweifeln und durch eigenes Nachdenken die Wahrheit zu finden, indem er die Vernunft zur Richterin über das Gute und Rechte erhob und die Geistesfreiheit, die Subjectivität in den Mittelpunkt des Lebens und der Wissenschaft stellte, schien er gewiß nicht dem Aristophanes allein auf gleichem Boden mit den Sophisten zu stehen und hauptsächlich ein Urheber der neuen Sinnesweise zu sein, welche eine leere Aufklärung an die Stelle des Volksglaubens, Selbst- und Genußsucht an die Stelle der Vaterlandsliebe setzte, und ihr Treiben mit gewandter Rede beschönigte. Aber so ungerecht dies Urtheil war, auch der wahre Sokrates vertrat ein anderes Princip als das seitherige Griechenland: an die Stelle der Sitte, des unmittelbaren Wirkens innerhalb der heimischen Ordnungen, des reflexionslosen Gehorsams der Gesetze trat der Autorität des Staats gegenüber die Entscheidung aus dem Innern des Selbstbewußtseins, die eigene Ueberzeugung, der kraft des Wissens sich selbst bestimmende Geist. Daß aber das noch zu Recht Bestehende sich zu behaupten strebt, darf uns nicht wundern, und im politischen Kampf der Gegenwart erfahrene Männer, der Engländer Grote, der Franzose Cousin, finden es vielmehr bemerkenswerth daß Sokrates erst so spät zur öffentlichen Verantwortung gezogen ward und daß die ihn verurtheilende Mehrheit eine so kleine war. Nur das perikleische Athen besaß im Alterthum diese Achtung für das Persönliche in seiner Eigenthümlichkeit; die Liberalität der demokratischen Gesinnung

war auch für Sokrates während eines ganzen Menschenalters der ihn deckende Schild, anderwärts hätte man ihn früher zum Schweigen gebracht, und erst im 18. Jahrhundert hätte er wieder ungefährdet bleiben können. Daß man in Athen die Beamten aus den Bewerbern um die Ehrenstellen erloste, weil die allgemeine Bildung es gestattete und weil man die Parteiregierung vermeiden wollte, fand Sokrates so seltsam als ob man auch auf diese Art den Arzt, den Steuermann, den Handwerker annehmen wollte, statt ihn nach Kenntniß und Geschicklichkeit zu wählen. Als nun nach Vertreibung der 30 Tyrannen die demokratische Verfassung in Athen wieder gegründet worden, da erschien gerade den Männern die für sie gekämpft hatten und die eine Herstellung und Bewahrung des frühern Lebens, seiner Sitte und seiner Größe hofften, Sokrates gefährlich genug um eine Anklage gegen ihn ergehen zu lassen: daß er neue Götter einführe, die Jugend verderbe, und darum den Tod verdiene. Wenn Sokrates auch an den herkömmlichen Gottesdiensten Antheil nahm, daß ihm die Götter nur verschiedene Namen des Einen seien und daß dessen Stimme in seinem Gemüth ihm das Orakel geworden, konnte auch er nicht leugnen. Ebenso gäb es Beispiele wie junge Leute durch ihn zu Zweifel und Verwirrung und aus der rechten Bahn gekommen; die Freiheit ist ja stets gefahrvoll, und besonders machte man es ihm zum Vorwurf daß der ruchloseste und geistreichste der Tyrannen, Kritias, vormals sein Schüler gewesen. Die Vertheidigungsrede des Sokrates, wie sie Platon überliefert hat, läßt uns nun deutlich erkennen wie der fast siebzigjährige Greis (Sokrates war 469 geboren und starb 399 v. Chr.) voll muthiger Freudigkeit den Tod nicht fürchtet, sondern sich und seiner großen Sache getreu die Ueberzeugung hat daß er für sie sterbend ihr besser diene, als wenn er noch den kurzen Rest seines Alters für sie thätig bleibe. Er weist die Vertheidigungsrede zurück die ihm Lysias geschrieben, und legt mit edelm Freimuth vor den Geschworenen, nahe an 600 Richtern, sein ganzes Wesen dar, wie er kraft göttlicher Sendung die Menschen zur Selbstprüfung, zum Denken, zum vernünftigen Handeln anrege, wie die Erfüllung dieses seines Berufs zu den größten Segnungen für Athen gehöre, und daß er davon nicht ablassen, sondern Gott mehr als den Menschen gehorchen werde. Keine Wehklage, keine Bitte, wie sie üblich waren an die Richter, kommt über seine Lippen: er bekennt daß es vielmehr seine Pflicht sei sie zu belehren und zu überzeugen. Und so auch sprach nur

eine Mehrheit von fünf oder sechs Stimmen das Schuldig aus. Der Strafantrag der Ankläger lautete auf Tod, das athenische Gesetz gestattete aber dem Verurtheilten selber ein anderes Strafmaß dagegen anzugeben, und das Gericht wählte dann zwischen beiden. Aber der Gegenvorschlag des Sokrates war daß er mit Unterhaltung auf Staatskosten im Prytaneum belohnt werden möge, das sei es was er als öffentlicher Wohlthäter wirklich verdiene. Daß er sich der höchsten Ehre für werth erklärte, mußte den Richtern, denen er von Anfang an mit stolzem Selbstgefühl gegenübergestanden und die ihn eben verurtheilt hatten, wie ein Hohn klingen, sie erkannten auf Tod und nicht auf die geringe Geldbuße, die auf Bitten und Bürgschaft einiger Freunde Sokrates allenfalls entrichten wollte. Und in der That hätte er sich durch Verbannung oder Gefängniß bestraft, so hätte er sein besseres Wissen und Gewissen der Autorität unterworfen, so hätte er sich selber aufgegeben. Er betonte es wiederholt wie sein ganzes Verfahren die Billigung seiner innern Stimme habe; und sie hat ihn recht geleitet. Er schied von den Richtern mit den Worten daß es für den guten Menschen kein Uebel gibt, weder im Leben noch im Tode, und daß seine Sache niemals von den Göttern vernachlässigt wird. Großartig und ruhmreich schied er dahin, leuchtend wie die Sonne im Untergang. Daß er es abwies zu fliehen war selbstverständlich. Heiter trank er den Schierlingsbecher, nachdem er die Freunde getröstet und mit ihnen über die Unsterblichkeit der Seele sich unterredet hatte. Ein Traumgesicht hatte ihm den homerischen Vers von der Heimkehr des Achilleus zugerufen, daß er am dritten Tage nach Pythia gelange, und als er den Athem aushauchte, sagte er den Freunden daß sie dem Asklepios einen Hahn schuldig seien, das Opfer der Genesung. So war ihm der Tod der Eingang in sein Vaterland, die Verklärung seines Wesens. Schuldig vor dem Volksgericht, aber heilig gesprochen von dem Weltgericht der Weltgeschichte ist er eine der Angeln geworden um welche sie sich dreht, unter den Griechen mit seiner Lehre und seinem Märtyrerthume der philosophische Prophet für den der 400 Jahre später in Judäa sich als den Messias erkannt und erwiesen hat.

Die Vernunfterkenntniß, das Gute, die Glückseligkeit waren für Sokrates eins; philosophische Schüler hoben den einen oder den andern Begriff einseitig hervor. So pflegten vornehmlich die Megariker, an deren Spitze Euklides stand, die Dialektik als eine streitlustige, in Fangschlüssen sich gefallende Sekte, und in Erinne-

rung an das eine ewige Sein der Eleaten nannten sie dies das Sokratische Gute, und erklärten alles andere für nichtig. Die Kyniker dagegen, so genannt weil sie im Kynosarges, einem dem Herakles geweihten Ringplatze, lehrten, aber auch wegen roher Art „die Hündischen" geheißen, — hielten sich vornehmlich an die Charakterstärke des Meisters, an seine Bedürfnißlosigkeit, und meinten daß es zur Tugend nicht vieler Worte bedürfe, sondern der That; ihnen lag die Freiheit darin sich über alle Aeußerlichkeiten hinwegzusetzen und darum sich innerlich unabhängig und selbstgenügsam zu erweisen, wie Antisthenes und Diogenes. Aristippos von Kyrene und seine Nachfolger machten die Glückseligkeit zum Zweck und fanden sie im weisen Genuß des Lebens, in der Heiterkeit der Seele, wozu ihnen die Erkenntniß ein Mittel war; auch sie wollten nicht sich den Dingen, sondern die Dinge sich unterwerfen, aber nicht dadurch daß sie sich aus der Welt zurückzogen und sich mit Witz und Behagen freiwilliger Armuth ergaben, sondern indem sie aller Verhältnisse und äußern Güter mächtig sich derselben erfreuten. Einem Jünger des Meisters aber war es beschieden den ganzen Geist desselben sich anzueignen und auf Grundlage Sokratischer sittlicher Lebensanschauung die Vollendung der echt hellenischen Philosophie auf ähnliche Weise durch eine Durchdringung und Fortbildung der ionischen Naturlehre und der Geistesphilosophie, die im dorischen Großgriechenland sich entwickelt hatte, in einer höhern Einheit herbeizuführen, wie das ionische Epos und die dorische Lyrik im attischen Drama ihre Verschmelzung gefunden. Dies war Platon.

Platon ist Denker und Künstler zugleich, und dies ästhetische Gepräge seiner Werke ist das eigenthümlich Hellenische in ihnen. Er kam von der Poesie zur Philosophie, und diese war ihm die höchste Musenkunst. Aber er sammelte nicht blos die verschiedenen Strahlen der griechischen Gedankenbildung in einem Brennpunkt, sondern in seinem Gemüthe klang auch das Tiefste und Beste wider was aus dem Orient namentlich in religiöser Beziehung herübergekommen und in den Mysterien eine Stätte gefunden; dadurch ging seine Weltanschauung auf höchst bedeutsame Weise der christlichen voran, und schon die Kirchenväter erkannten diese Verwandtschaft und verwertheten sie für die Pflege christlicher Wissenschaft. Wir spüren den Hauch des Platonischen Geistes bei großen Denkern, Dichtern und bildenden Künstlern bis in die Neuzeit, und darum erfordert auch unser Zweck eine nähere Betrachtung desselben.

Die Philosophie ist für Platon zunächst der Liebesaufschwung des Gemüths zum Ideal, der Trieb und Zug der Seele nach dem Ewigen und Einen, durch dessen Gegenwart alles Besondere schön erscheint; die wohlgefälligen Erscheinungen mahnen und erinnern den Geist an das Eine das ihrer Mannichfaltigkeit zu Grunde liegt, an das Urbild dessen Abbilder sie sind, an das Göttliche; beim Anblick der irdischen Schönheit fühlt die Seele wie ihr das Schwunggefieder sproßt und wächst, das sie wieder zu ihrer himmlischen Heimat emporträgt. Die Liebe als das Verlangen nach dem Guten und der Glückseligkeit ist der alles bewegende treibende Keim des Göttlichen im Menschenherzen der ihm im Irdischen keine Ruhe gönnt; die Schönheit ist es welche die ewige Sehnsucht der Seele nach dem Unsterblichen weckt und befriedigt. Dem Sinnenmenschen ist schon der Anblick der Leibesschönheit und die Vereinigung mit ihr die höchste Lust, und er findet in seinen Kindern die Fortsetzung des eigenen Lebens, eine irdische Unsterblichkeit; der geistige Mensch erfreut sich der schönen Seele um in ihr und mit ihr hohe Gedanken, edle Gesinnungen, große Thaten zu erzeugen und sich über das Vergängliche zu erheben; und der Philosoph ist der rechte Liebhaber der selbst in der Anschauung des Wahren und Guten lebt, und dies sein ewiges Theil auch andern Gemüthern mitzutheilen, sein eigenes geistiges Wesen in ihnen fortzupflanzen und sie mit sich zum Göttlichen emporzuführen strebt. Der Begeisterung der Liebe gesellt sich darum die Dialektik, weil die Wahrheit für uns in der gemeinsamen Wechselrede gewonnen, weil das von der Begeisterung Erschaute mit besonnener Verstandesklarheit durch die Widerlegung des Einseitigen und Irrthümlichen als das Rechte entwickelt und bewiesen, der durch das Mannichfaltige sich hinziehende eine Begriff in seiner ganzen Fülle erfaßt werden soll. Aus diesem innern Grunde ist die schriftliche Darstellung Platon's das Abbild des Sokratischen Gesprächs, der Dialog, welcher die Erkenntniß durch die Mitthätigkeit des Lesers sich will erzeugen lassen. Und wie Sokrates gelehrt daß das Wahre zugleich das Gute sei, so ist für Platon die Idee des Guten das Ziel der Wissenschaft, das zu erreichen wir selber gut sein müssen. Der ganze Mensch soll sich zum Idealen wenden, die Philosophie erhebt ihn aus dem Meere der Sinnlichkeit, sie reinigt die Seele vom Erdenstaub und befreit sie aus der Haft und dem Dunkel der Materie; sie läßt die Seele dem Aeußern absterben, auf daß das Innere lebendig werde, den Tod tödten, auf

daß sie zur Gottähnlichkeit gelange. Die Philosophie ist unsere Himmelfahrt zum wahren Tage des Ewigseienden. Ein größeres Gut hat Gott den Menschen nicht gegeben. In diesem Liebesaufschwunge der Begeisterung, vereint mit der Schärfe der Dialektik und der sittlichen Läuterung des Gemüths beruht die erhabene Weihe des Platonischen Geistes.

Die Kunstform und der Bau der Dialoge ist ganz dramatisch. Sie werden auf ungezwungene Weise eingeleitet, und häufig wird eine anziehende Situation geschildert, die uns sogleich in die rechte Stimmung versetzt. Aus dem unmittelbaren Leben heraus entspinnt sich die denkende Betrachtung, und Platon besitzt gestaltende Kraft genug um die Charaktere eines Sokrates, Parmenides, Gorgias, Alkibiades und Aristophanes dichterisch und treu zu zeichnen, indem er mit heiterer Ironie, ja mit Humor über den Gegensätzen schwebt und demgemäß sie behandelt. Die Sprache schmiegt sich dabei den feinsten Wendungen der Gedanken an und hebt ihre Bezüge besonders durch eine Fülle von Partikeln hervor, welche die sinnvolle Gliederung der Rede begleiten. Wie bei Pindar werden oft verschiedene Fäden angeknüpft, scheinbar entlegene Gedankenreihen verfolgt, aber sie gehen am Ende zusammen; wie bei Pindar treten Mythen ein, aber nicht Sagen der Vorwelt, sondern poetische Darstellungen, die Platon erfindet um das was nicht als vernunftnothwendig zu erweisen, sondern nur als wahrscheinlich zu vermuthen ist, wie z. B. der Proceß der Weltbildung, oder das jenseitige Leben, symbolisch zu veranschaulichen, oder auch in einem dichterischen Bilde vorläufig auszusprechen was der jugendliche Geist ahnt und der gereifte dialektisch begründen wird. Wie die Doppelhandlung in Shakspeare's Lear und Kaufmann von Venedig ist das was hier und da als ein selbständig zweiter Theil oder Nebenwerk erscheint, doch von der Einheit des Grundgedankens getragen und verknüpft. So bildet nicht blos die Schilderung vom Tode des Sokrates den passenden Rahmen für die von ihm entwickelte Hoffnung auf Unsterblichkeit, sondern zeigt zugleich thatsächlich den Vorzug und die beseligende Kraft seiner Ansichten. So entfalten die Liebesreden im Gastmahl zunächst den Reichthum der Anschauungen wie ihn Platon bei Dichtern und Denkern vorfand, und die Rede des Sokrates ist die fortbildende Vollendung derselben, wie er selbst sie vollzieht; die Lobrede aber die dann Alkibiades auf Sokrates hält, gibt nun das concrete Bild für die allgemeine Betrachtung, indem sie den von der idealen Liebe be-

seelten Weisen feiert. Und wie eine prächtige Pforte für die folgenden Werke ist der Phädrus gebaut um die Liebesbegeisterung und die Dialektik als die zusammengehörigen Elemente seiner Philosophie darzuthun. Diese ist selbst im Werden begriffen, und so sind die jugendlichern Dialogen, neben den genannten vornehmlich der Protagoras, Gorgias, Theätet, Parmenides, Sophist und Philebus mehr untersuchender, zur Wahrheit aufstrebender Art, und tragen nicht blos am deutlichsten den Stempel dichterischer Kunst, sondern zeigen auch wie Platon's Dialektik vornehmlich darin ihre Stärke hat aus einseitigen und ungenügenden Annahmen der Vorgänger durch Widerlegung und Fortentwickelung die volle Wahrheit hervorzubilden; und wenn er da manchmal das letzte Wort der von ihm angeregten und geleiteten Productivität des Lesers überläßt, so steht die Idee doch unausgesprochen im Hintergrunde, und alle Linien der Betrachtung sind auf sie als die nothwendige Lösung der Zweifel und Schwierigkeiten gerichtet. Im gereiften Alter dann gibt Platon was bereits fertig geworden, das Dialogische ist mehr blos äußerliche Form und weicht der zusammenhängenden Rede; so vornehmlich im Timäus, welcher die Natur und ihre Ordnung, in der Republik und den Gesetzen, welche die sittlichen Normen der Menschheit im einzelnen und ganzen darstellen.

Wie Heraklit sah Platon das rastlose Werden, den Fluß aller Dinge, aber er beschränkte ihn auf die Natur, auf das Sinnliche und Individuelle, von welchem die Empfindung und Wahrnehmung uns eine selber stets veränderliche Kunde geben; er suchte und fand aber mit Sokrates das Allgemeine und Bleibende, das darum wahrhaft Seiende in den Begriffen, die das Mannichfaltige und Wechselnde der Erscheinungen in sich befassen, und die unsere denkende Vernunft aus den Anschauungen gewinnt. Der Löwen z. B. sind viele, sie werden geboren und sterben, wachsen und altern, aber das Löwenthum, ihr Gattungsbegriff ist das Unvergängliche, an dem sie theilhaben, durch den sie ihre bestimmte Form erhalten, der ihr wahres Wesen ist. Platon sah wie dem Dichter, dem Künstler ein Gedankenbild vorschwebt, das er durch seine Arbeit verwirklicht, er sah wie selbst die Handwerker nach Begriffen und Zwecken thätig sind und dem einen innerlich ihnen gegenwärtigen Muster gemäß die vielen Becher, Tische, Schwerter bereiten. Und wir erkennen und benennen alle besondern Gegenstände indem wir sie mit solchen allgemeinen geistigen Anschauungen zusammenbringen. So hatte Platon in den Ideen die durch die

Thätigkeit der Seele innerlich geschauten Gedankenbilder oder Vorstellungen, die vieles Mannichfaltige unter sich begreifen, und als Hellene selbst auf Anschauung gestellt verselbständigte er diese Begriffe. Er nannte sie Ideen; diese aber sind nicht blos unsere Gedanken, sondern für sich seiend und wesenhaft, die Gedanken der göttlichen Vernunft, und als solche die Ur- und Musterbilder der Dinge, welche sie auf mannichfaltige Weise zur Erscheinung bringen, während sie selbst das Eine und Beharrliche in der Vielheit und dem Wechsel des Daseins sind. Die höchste Idee, welche wiederum alle in sich begreift, ist die des Guten, und diese damit das eine wahre Sein der Eleaten, das aber zum absolut Leeren und Inhaltslosen wird, wenn man es ohne Unterschied und Bewegung in ihm selber festhalten will; denn auf solche Art wäre auch kein Erkennen und Erkanntwerden, und das Göttliche ohne Leben, Seele und Vernunft. Darum erfaßt Platon das Ewigeine als das sich selbst Bestimmende, und seine Bestimmungen sind die Ideen; jede von ihnen ist etwas Einiges für sich, aber unterschieden von allen andern, die wiederum das sind was jene nicht ist. Die höchste Idee ist Ursache und Zweck alles Seins und Denkens; es wäre widersinnig sie des Wissens zu berauben, und die Ordnung und Zweckmäßigkeit der Welt weist darauf hin daß nicht ein blindes Ungefähr, sondern eine bewundernswürdige Vernunft alles begründet und beherrscht. So ist die göttliche Vernunft das eine ewige Sein als die Idee des Guten, entfaltet sich selbst in der Vielheit der Ideen, und Gott schafft und formt die Welt weil er die allmittheilsame Güte ist, hinschauend auf die Idee des Guten, die sein eigenes Wesen ausmacht.

Platon hat freilich noch nicht entwickelt wie, aber doch als nothwendige Anschauung ausgesprochen daß das wahre Sein in ihm selber Bewegung, Leben, Seele und Geist sei; er hat die Idee des Guten noch nicht dialektisch zu einem Systeme der Ideenwelt entfaltet, aber doch gewollt daß dieselbe ein vielgliedriger und in sich einheitlicher Organismus sei, und indem er das Ideale und Sittliche keineswegs mehr als eine Bestimmung oder Blüte des Materiellen, sondern als das Unbedingte, als das Princip aller Realität, als den Grund und Zweck auch des natürlichen Seins erfaßte, setzte er den Geist in sein Recht ein, und wenn wir auch seine Ideen als die Urbilder des Seins den olympischen Göttern vergleichen mögen, er kämpfte gegen die Dichter welche denselben menschliche Leidenschaften und Schwächen geliehen und sie

in das Sinnlich-Irdische herabgezogen, und wurde dadurch ein Bahnbrecher und Vorbereiter für die Religion des Geistes. Wir dürfen mit J. U. Wirth hierin einen Beweis für die Mission der wahren Philosophie erblicken, eine religiös divinatorische Kraft zu sein und den Glauben selbst einer höhern Form, einem neuverjüngten Leben entgegenzuführen.

Weil unser Geist göttlicher Abkunft ist, erhebt er sich über das Sinnliche und Besondere, und erkennt im schönen Gegenstande die Schönheit, in der gerechten That die Gerechtigkeit an sich, im Individuum den Gattungsbegriff. Dies daß er die ideale Wahrheit nicht von außen empfängt, sondern aus sich selbst hervorbildet, bezeichnete Platon als Wiedererinnerung; das Innewerden dessen was ursprünglich in der Seele liegt, schildert er mythisch so daß die Seele, wenn sie einen die Idee nachbildenden Gegenstand erblicke, dadurch an die Idee selbst erinnert werde, die sie in ihrer ursprünglichen Gemeinschaft mit Gott geschaut. Aus dieser ist sie in die Sinnenwelt herabgesunken, und soll sich wieder zur Idealwelt aufschwingen. Beseligt vom Anschauen dieser Ideen sah Platon das Vollendete in ihnen, die weltlichen Dinge sollten nun nur Schattenbilder und Trübungen ihres reinen Lichtes sein, und durch die Fülle der Individualisirung finden sie selbst keine sich steigernde Selbstentwickelung und Bereicherung. Sie ermangeln der Thätigkeit, und bleiben ein Jenseits, und doch ist nur das echtes Wesen was sich lebendig erweist, nur das wahres Leben das eine ideale Wesenheit verwirklicht. Gegen solche einseitige Ueberschwenglichkeit des Idealismus kehrte sich die Polemik des Aristoteles, wenn er das Theilhaben der Dinge an den ihnen als fertige Urbilder gegenüberstehenden Allgemeinbegriffen ein leeres Wort nannte, das Individuelle für das Wirkliche und die Idee für das der erscheinenden Wirklichkeit einwohnende Wesen erklärte.

Die Welt, sagt Platon, ist das sinnlich wahrnehmbare Nachbild des übersinnlichen idealen Urbildes; dies ist allein das wahrhaft Seiende, die erscheinenden Dinge aber sind ein Mittleres zwischen Sein und Nichtsein, nicht an sich, sondern durch anderes und für anderes, was dort einig und ewig, ist hier getheilt und werdend. Ich nehme die Auffassung Zeller's an: es ist ein und dasselbe Sein, welches rein und ganz in der Idee, unvollständig und getrübt in der sinnlichen Erscheinung angeschaut wird, die eine Idee erscheint im Sinnlichen als eine Vielheit, die Erscheinung ist nur die Abschattung der Idee, nur die vielgestaltige Brechung ihrer

Strahlen in dem an sich leeren und dunkeln Raume des Unbegrenzten. Der Idee steht nicht ein zweites Realprincip gegenüber, aber Platon kann doch eines Gegensatzes nicht entrathen, der die Unterlage bietet für die Vervielfältigung der Ideen, und der Grund des Werdens und der Bewegung ist; er bezeichnet ihn als das Andere, als das Nichtseiende, Unbestimmte, als das Empfängliche, den Mutterschos und die Amme des Werdens, ein Dunkles und Leichtentschlüpfendes, Bewegliches; es ist kein Stoff, der bereits durch die Aufnahme der Idee eine Form gewonnen, sondern die bloße Daseinsmöglichkeit des Materiellen, im Unterschied von dem in sich seienden Ewigen das Außereinander des Raumes und der Fluß der Zeit. Aber Platon entwickelt es weder logisch aus der Idee, noch läßt er es durch Schöpfung entstehen. Daß bloßer Machtspruch des Willens ein ganz anderes hervorbringen sollte, lag der Anschauung des Griechenthums fern, und das Princip des Unterschiedes innerhalb der Idee ist wol der Grund für die Mannichfaltigkeit der Ideen, nicht aber für die Vielheit ihrer werdenden und vergehenden Erscheinungen. Diese aber nur der sinnlichen Empfindung und verworrenen Vorstellung der Seele zuzuschreiben wäre eine idealistische Subjectivität, die dem objectiven Sinne des griechisch-römischen Alterthums fremd geblieben; und Platon erklärt vielmehr umgekehrt die sinnlichen Vorstellungen der Seele aus ihrer Verbindung mit der Materie, wodurch sie in das Irdische versenkt wird und des Ewigen und Allgemeinen vergißt. Platon selber schwankt in seinen Bestimmungen über den Grund der Materie, der werdenden Natur, der Sinnlichkeit, er nimmt ihn an um die Thatsache des Werdens und einer dem Geiste gegenüberliegenden Naturnothwendigkeit zu erklären; indem in das Dunkel dieses Grundes das Licht der Idee hineinstrahlt, erhebt sich das Nichtseiende zum Sein und entsteht die Mannichfaltigkeit des werdenden und wechselnden Lebens, welches nun theilhat an den Ideen, aber sie erhalten keinen Zuwachs durch die Leiblichkeit, und auch die Seele soll dieser baldmöglichst wieder entrinnen und zum Ursprünglichen zurückkehren. Das Wesen bedarf der Erscheinung nicht; es ist in sich befriedigt; warum da die Erscheinung? Platon hat den Dualismus nicht überwunden, weil er nicht in Gott, dem Geiste, selber eine Natur, ein nothwendiges Sein als Grundlage der Freiheit und des Selbstbewußtseins, als Quell und Material der Schöpfung erkannte. Raum und Zeit sind Formen aller Wirklichkeit, das Ideale realisirt

sich indem es eine bestimmte Sphäre als die seinige setzt und behauptet, indem es sich als das Dauernde in einer Folge von Lebensacten bethätigt, sich selber entwickelt, was innere Anlage ist hervorbildet; es ist nicht von Anfang an fertig, sondern es vollendet sich selbst.

Ein Substrat alles Werdens also, die Unbegrenztheit des Raumes und die Bewegung der Zeit, die noch unbestimmte Materialität, die noch nichts ist, sondern durch Aufnahme der Formen erst etwas wird, setzt Platon neben dem formgebenden und wesenhaften Sein der Idee voraus, und Gott ist die Ursache daß in der Wechselwirkung beider die Welt des Werdens entsteht. Gott der Gute, das Maß aller Dinge richtet kraft seiner Vernunft sie aufs beste ein, durch Zahl und Maß kommt Ordnung und Bestimmtheit in die flutende Bewegung der Materie, und der Gedanke überredet die Nothwendigkeit daß alles aufs beste und schönste werde und der Naturverlauf die zweckmäßigen Gebilde hervorbringe. Platon schildert in mythischer, Begriffe personificirender Weise wie Gott zuerst aus der Idee und der Materie die Weltseele bildet, das Princip der Harmonie und der mathematischen Verhältnisse, welche die Natur beherrschen; indem die formlose Masse in dieselben eingefügt wird, scheiden sich die irdischen Elemente, und entstehen die himmlischen Sphären; sie werden dann durch die Schöpfung beseelter Wesen belebt. Erfüllt von der Herrlichkeit der Welt, die den ewigen Gedanken Gottes zur Erscheinung bringt, sagt dann auch Platon in hellenischer Weise: Indem dieses Weltganze sterbliche und unsterbliche Bewohner erhielt, wurde es zu einem sichtbar das Sichtbare umfassenden Beseelten, ein sinnlich wahrnehmbarer Gott, einzig in seiner Art, der Eingeborene, der größte und beste, der schönste und vollkommenste, das Abbild des der Vernunft zugänglichen Gottes, nimmer alternd noch vergehend, selig sich selbst genügend.

In wechselnden Bildern und mythischen Erzählungen lehrt Platon in Bezug auf die menschliche Seele daß sie ewiger Art sei, aus der Idealwelt in die irdische herabgekommen, um nach dem Tode gerichtet, erhöht oder von neuem der Sinnlichkeit dahingegeben zu werden, bis sie von dieser sich innerlich frei macht und in den Himmel zurückkehrt. Dreifach ist der Mensch gestaltet, Sinnlichkeit, Gemüth oder Muth, und Geist sind die Stufen des in ihm vereinten Lebens; er soll sie zur Harmonie bringen; im Kopfe wohnt die Vernunft, der Muth in der Brust, die sinnliche

Begierde im Unterleib. Aber weder seine Bedürfnisse befriedigen, noch seine vernunftgemäße Bestimmung erreichen kann der Mensch für sich allein, sondern nur in der Gemeinschaft, und die Menschheit wie der Staat sind ein Mensch im großen. Mit derselben plastischen Anschaulichkeit sagt Platon von den Völkern der damaligen Geschichte daß die einen, wie die handeltreibenden und gewerbfleißigen Phönikier, vornehmlich für die Bedürfnisse sorgen und die sinnlichen Begierden befriedigen, die andern, wie die nordischen Thrakier, vornehmlich durch den Muth hervorragen und wirken, den Hellenen die Vernunfteinsicht eigne, und wie den leiblichen Organismus gliedert er den Staat in die Stände der Gewerbtreibenden, der muthigen Vollstrecker und Wächter seiner Ordnung und der weisen Regenten, Führer und Erzieher des Volks. Der Staat soll die Verwirklichung der Gerechtigkeit sein, welche die drei Tugenden der Weisheit, des Muthes und der Mäßigung harmonisch in sich begreift, und sie finden wieder in den einzelnen Ständen ihre Träger. Die Weisen müssen herrschen oder die Herrscher Weise sein, sonst ist kein Heil zu hoffen. Der Staat selber ist ein Kunstwerk der Sittlichkeit, und was dieser nicht frommt unter den Künsten das ist aus ihm zu verbannen. Alles Individuelle soll dem Ganzen dienen und seine Idee verwirklichen. Der platonische Staat ist einerseits das folgerichtig durchgeführte Ideal des Hellenenthums, welchem der Mensch im Bürger aufgeht, der Bürger nicht sich selbst, sondern der Gemeinde lebt und in ihrer Wohlordnung sein Glück und seine Freiheit hat; auch Eigenthum und Erziehung sind öffentlich und gemeinsam, und selbst die Ehe und die Familie wird dem Staate geopfert und nach seinen Zwecken der Verkehr der Männer und Frauen bestimmt. Andererseits wird durch die Aufhebung des Privatbesitzes und durch die Fürsorge des Ganzen für alles Einzelne die Platonische Republik die erste socialistische Schrift, das erste Werk das auf phantasievolle Weise das Bild eines Zustandes entwirft in welchem der Noth der Menschen abgeholfen und die Gesellschaft durch Einsicht und sittliche Gesinnung zur Gemeinsamkeit des Wohlstandes, der Freiheit und Bildung für alle kommen soll. Manche seiner Gedanken hat die christliche Kirche ins Leben eingeführt, indem sie die Geistlichen als die Träger des Geistes die Gemeinde leiten ließ. Auch hier weist Platon, das Hellenenthum abschließend, prophetisch in die Zukunft, und sein Geist begleitet uns durch die Weltgeschichte. Das Ziel seiner Republik wird erreicht werden, aber nicht durch

Beeinträchtigung, sondern durch die Pflege des individuellen Lebens. Das Germanenthum macht die freie Persönlichkeit zum Ausgangspunkt und Zweck des Staats; Christus sagt: Das Gesetz ist um des Menschen, nicht der Mensch um des Gesetzes willen. Die individuelle Selbstbestimmung und Freiheit, der Privatbesitz als das Organ des eigenen Willens, die persönliche Liebe und die auf sie gegründete einige und dauernde Ehe und Familie sind Lebensgüter edler Art; sie sollen nicht der großartigen Gestaltung des Ganzen, nicht dem fraglichen Gemeinwohl geopfert werden, denn Wohl und Weh wird nur in der Seele der Einzelnen empfunden, aus denen das Ganze besteht. Aber es gilt eine allgemeine Ordnung der Dinge zu schaffen und die Liebe also walten und sorgen zu lassen daß es jedem möglich werde jene Güter zu erlangen, mit Menschen ein Mensch zu sein.

Das Drama.

A. Seine Entwickelung und sein Gepräge im allgemeinen.

Wenn der Wilde die Worte die er singt mit Tanz und andern Bewegungen seines bemalten Leibes begleitet, so sehen wir bei den Naturvölkern ursprünglich zur Aeußerung des Innern die Sprache, den Ton und die veranschaulichende Geberde zusammenwirken, und noch unentfaltet in gemeinsamem Keime die Anfänge der Poesie, der Musik und der bildenden Kunst liegen. Das Erste ist das Ganze, aber noch in sich beschlossen; das organische Werden ist Entwickelung, ist selbständige Entfaltung der einzelnen Glieder, die dann wieder den gemeinsamen Organismus bilden. Das musikbegleitete aufgeführte Drama bezeichnet diesen Abschluß als einen Höhen- und Blütepunkt der Cultur im harmonischen Zusammenklang der freigewordenen Künste. Seine erste kunstgerechte Gestaltung war eine weltgeschichtliche That der Hellenen, Athens nach den Perserkriegen. Nicht blos daß hierzu Musik und Plastik neben der Poesie ihre Ausbildung gefunden haben mußten, in der Poesie, der hier herrschenden Kunst, war es gleichfalls nöthig daß aus der anfänglichen Einheit Epos und Lyrik hervorgegangen; denn man mußte zuerst eine Begebenheit zu erzählen, eine innere

Stimmung kundzugeben verstehen, wenn im Drama beides verbunden sein sollte. Stellt doch das Drama die Ereignisse dar wie sie aus der Innerlichkeit der Charaktere entspringen, die Gemüthsbewegungen wie sie zur That treiben und durch die Weltzustände bedingt werden. Wenn das Epos Charaktere und Begebenheiten wie im Relief eines Frieses aneinanderreiht und aufeinander folgen läßt, so stehen sie im Drama in Wechselbeziehung wie die Gestalten einer Statuengruppe im abgeschlossenen Giebelfeld, und eins wird durch das andere bedingt und aus dem andern entwickelt; ein Zweck beherrscht das Ganze, als Ursache und Wirkung sind die Theile verbunden, der Wille wird zur That und bereitet sich sein Geschick; Verwickelung und Lösung stehen in ununterbrochenem Zusammenhang, und das Kunstwerk ist ein in sich abgerundeter Organismus. Die Wechselrede der sich selbst vertretenden gegenwärtigen Persönlichkeiten ist das Eigenthümliche, die epische Erzählung und der lyrische Stimmungserguß schließen sich an und dienen der gemeinsamen Idee, welche alles Besondere bestimmt.

So fand denn in Athen das ionische Epos, die dorische Chorlyrik und der individuelle Gefühlserguß der Aeolier diese Vereinigung durch die Schöpfung einer neuen Kunstform, als der Genius des Aeschylos, gereift in einer großen Zeit, die vorhandenen Elemente ergriff und ein langes Künstlerleben an die Ausbildung der glücklich gewonnenen Principien setzte. Sophokles trat hülfreich und fortgestaltend in den Wettkampf ein, die Philosophie lehrte Grund und Zusammenhang der Dinge erfassen, die dialektische Redekunst lehrte jede Persönlichkeit selbstbewußt ihre Sache führen; die alten Sagen wurden ethisch vertieft zur Darstellung der Ideen, die das Leben beherrschen, und zum Spiegel der Gegenwart, und wie man in der Geschichte selbst den Sturz des Uebermuths und den Sieg des besonnenen freien Geistes erfahren, so ward nun in der Kunst die göttliche Gerechtigkeit, die Macht der sittlichen Weltordnung verherrlicht. Die Dichter waren wieder die Lehrer des Volks, das von ihnen den Mythus in vollendender Durchbildung, das in sinnschweren Worten der Weisheit die Anleitung zur Betrachtung der menschlichen Geschicke im Lichte der Vorsehung, die Mahnung zur Mäßigung, zur gottesfürchtigen Besonnenheit empfing.

Wie zwar das Mittelalter seine volksthümlichen Schauspiele im Dienste der Kirche, seine Misterien (von Ministerium, Amt, Gottesdienst) und Moralitäten hatte, eine dramatische Kunst aber

erst nach der Reformation begann, ein Shakespeare hier, ein Cervantes, Lope und Calderon dort erst aus dem Geisteskampfe des 16. Jahrhunderts geboren wurden, Goethe und Schiller die Zeitgenossen Immanuel Kant's und der Französischen Revolution waren, so haben wir auch in der Todtenfeier der Aegypter (s. I, 266) und in den Mysterien von Eleusis dramatische Darstellungen unter Mitwirkung des betheiligten Volkes selbst erkannt, und seit den Tagen Solon's begann die dramatische Kunst aus dem Dionysosdienst zu erwachsen, aber erst nach den Perserkriegen trat sie als solche selbständig hervor, Ausdruck und Trägerin eines neuen Geistes, geübt und gepflegt zu seiner Erhebung, zu seinem Genusse um der Schönheit willen.

Ward in den Dionysosfesten der Lauf der Jahreszeiten selber, der Kampf der blühenden Natur mit den winterlichen Todesmächten, ihr Erliegen und ihre siegreiche Auferstehung im Frühling als Thaten und Leiden des darin waltenden Gottes und als ein Symbol für die Geschicke und Hoffnungen der menschlichen Seele gefeiert, so sahen sich hier vor allem die Menschen in Mitleidenschaft gezogen, um als Diener und Genossen des Gottes sein Los zu theilen und äußerlich darzustellen wie sie es innerlich miterlebten. Die erregte Phantasie ließ Frauen und Männer sich mit dem mythischen Gefolge des Gottes, mit Mänaden und Satyrn identificiren, sich als solche einkleiden und an den Freudentagen des Gottes in allerlei Mummenschanz und Maskenscherz ergehen. Das ergriff die Kunst. Arion ließ den Dithyrambos, den dionysischen Festgesang, von Chören aufführen, die hierfür einstudirt wurden; die Geschichte des Gottes ward vorausgesetzt, aber die Empfindungen und Betrachtungen, die sie erregte, fanden ihren Ausdruck und ihre mimische Darstellung in Gesang, Geberden und Tanz. Weil dieser sich um das brennende Opfer eines Bockes bewegte, scheint es, erhielt das Ganze den Namen Bocksgesang oder Tragödie. Mit dem Dithyrambos schloß die Lyrik und begann das Drama.

Von Bakchos wurden solche veranschaulichende Chorlieder auch auf andere Heroen übertragen, die gleich ihm statt der heitern Ruhe der seligen Olympier ein wechselvolles, kampf- und schmerzreiches Los hatten und dadurch zum mannichfaltigen und ergreifenden Stimmungsausdruck Anlaß boten. Neben diesen kunstgerechten Chören schwärmten die Satyrn mit ihren Possen regelloser dahin, und es erging sich bei den Aufzügen die neckische

Festlust in kecken und derben Späßen, wie sie die Maskenfreiheit mit sich brachte.

Den ersten Schritt zum Drama that Thespis in Athen zur Zeit des Pisistratos. Er ließ den Reigenführer aus dem Chor hervortreten um eine Erzählung vorzutragen, und die Stimmung welche sie erweckte gab sich dann im Gesange kund; und jener ward dadurch zum Schauspieler daß er nicht von einem andern und Vergangenes berichtete, sondern in eigener Person ein Gegenwärtiges oder ihm selber Geschehenes vortrug, in Gewand und Maske des Gottes oder Helden die Rolle desselben darstellend. So konnte der Zuschauer die Handlung miterleben wie sie aus der Innerlichkeit des Charakters heraus zur Erscheinung kam; und der Antheil, den er daran nahm, erklang ihm sofort künstlerisch gestaltet in dem Gesang des Chors mit seinen Empfindungen und Gedanken. Trat nun der Schauspieler mehrmals auf, so geschah es in verschiedenen Situationen, die nacheinander die Hauptacte einer Geschichte darlegten, und nichts hinderte daß er auch die Rolle wechselte, und als Bote von dem Ausgang des Helden berichtete, dessen Entschluß und Aufbruch zur That er vorher dargestellt hatte.

Den zweiten Schritt that Phrynichos, indem er den Dialog dadurch begründete daß er einen zweiten Schauspieler einführte, der dem Hauptthelden gegenübertrat und die Handlung im Wechselgespräch mit ihm weiter entwickelte. Doch blieb der Chorgesang überwiegend, der lyrische Erguß der Gefühle nach den wechselnden Situationen, und hierin bestand die Stärke des Dichters, der es sogar wagte auch Ereignisse der Gegenwart zum Stoff zu nehmen, wie die Einnahme Milets, bei der das Volk in laute Klagen und Thränen ausbrach. Phrynichos aber ward deshalb zur Strafe gezogen: die Kunst sollte über den Jammer der äußern Wirklichkeit erheben und in eine höhere Welt einführen; das wollte man mit Recht.

Das Satyrspiel, dessen man an den Bakchosfesten um so weniger entbehren mochte als die ernste Tragödie immer freier ihren Stoff wählte und doch ein Theil der gottesdienstlichen Feier blieb, fand durch einen Dorier, Pratinas, der von Phlius nach Athen kam, gleichzeitig eine ähnliche Ausbildung wie das ernste heroische Drama, und Abenteuer wie sie den Satyrn als lustigen Kindern einer wilden Natur mit den Helden, namentlich mit Herakles begegneten, der stets auch zu Genuß und Scherz auf-

gelegt war, gaben den Stoff zu ergötzlichen Schwänken ab, die man dann der Tragödie als ein Nachspiel gesellte.

Jetzt kam Aeschylos und legte den Schwerpunkt des Dramas in die That, in die aus der Innerlichkeit des Charakters erfolgende Handlung, durch welche sich derselbe zugleich sein Schicksal bereitet. Der selbstbewußte Mensch setzt sich einen Zweck, den er als das Ziel seines Strebens erreichen will, und dafür kämpfend geht er zum Tod oder Sieg. So blickt der Dramatiker nicht auf die Vergangenheit, sondern in die Zukunft, und versetzt uns in Spannung, indem er schildert was noch nicht ist, sondern erst werden soll. Und so beginnen die ältesten der erhaltenen Werke des Aeschylos, die Perser und die Danaiden, nicht mit dem Berichte der Entscheidung, der dann in mannichfaltiger Stimmung nachklingt, wie in Phrynichos' Phönissen, sondern mit der Ungewißheit der Erwartung, mit einem Verlangen nach Erkenntniß oder Hülfe, wodurch sogleich Furcht und Hoffnung in Bezug auf das Kommende erregt werden. Der Dialog der Hauptperson mit dem zweiten Schauspieler, der in verschiedenen Rollen auftrat, und mit dem Chor ward zur Hauptsache, der die Gesänge sich unterordnend anschlossen. Die Gegenwart stellte Aeschylos im Zusammenhange mit der Vergangenheit, am liebsten aber im Spiegel des Mythos als eines idealen Vorbildes dar, und das im Zusammenhange des menschlichen Lebens waltende Schicksal ward ihm am ersten offenbar, wenn er die fortwirkende Folge einer That auch in kommenden Geschlechtern schildern konnte. Darum reihte er drei Tragödien aneinander, um in ihnen entweder so viele Acte einer großen Geschichte, oder so viele Erscheinungen einer und derselben Idee in verschiedenen Kreisen und Zeiten zum Ganzen zu verbinden, und dies durch ein Satyrspiel erheiternd abzuschließen.

Auch bei Aeschylos trat die mit dem Helden kämpfende Macht ihm zunächst nicht unmittelbar gegenüber, sondern nur durch ihre Wirkungen vermittels ihrer Diener, Boten und Berichterstatter. Es war der Fortschritt des Sophokles die streitenden Kräfte einander selbst entgegentreten und aus ihrer Wechselrede und Wechselwirkung die Handlung und das Geschick sich entwickeln zu lassen; ein dritter Schauspieler diente zur Ergänzung. An die drei vertheilten sich die Rollen; den Bericht über den Tod des Haupthelden trug dessen Darsteller selbst vor. Der Widerstreit der Rechte und Pflichten, die Conflicte der Menschenbrust, konnten jetzt ihren Ausdruck und ihre Lösung finden, und der Chor griff nun nicht mehr

in die Handlung ein, sondern begleitete sie mit seinem Antheil wie eine vieltönige Stimme aus dem Herzen der Menschheit, indem er zur Bewegung der Gefühle auch die Ruhe der Betrachtung fügte und das Zeitliche an das Ewige und Göttliche knüpfte. In dem Meisterwerke seines Alters machte Aeschylos auf seine Weise auch das sich zu eigen.

Wenn auf diese Art der künstlerische Genius seine Freiheit und Schöpferkraft darin bezeugt daß er die Ueberlieferung treu bewahrt und das Neue dem Alten sicher verknüpft, indem er sich als ein lebendiges Glied in der Fortbildung des Ganzen erweist, so gewinnt die Entwickelung den Anschein des naturgesetzlich organischen Werdens; und wenn dann der Einzelne in die aus dem Volksgeist durch gemeinsame Thätigkeit gewonnenen stehenden und festen Kunstformen seine Empfindungen ergießt, und sie nur leise von innen heraus nach seiner Originalität modificirt ohne ihren Typus zu durchbrechen oder sie gar selber aufzuheben, dann erhalten die Werke ein Gepräge das sie den Naturerzeugnissen ähnlich macht, in welchen die Willkür des Triebes unter der Herrschaft des Gesetzes bleibt. Kommt noch hinzu daß der Inhalt nicht blos der Form entspricht, sondern ein allgemein menschlicher ist, der in seinem Werthe den Grund und die Berechtigung seiner Darstellung hat, so erhöht das den Eindruck der Nothwendigkeit, den die Werke als ein Siegel der Vollendung mit sich bringen. Indem wir dies alles bei den Meistern des griechischen Dramas erkennen, bestätigt sich uns der Satz daß die Natur im Hellenenthum ihre Vollendung findet, oder daß hier das Naturideal verwirklicht wird.

Das Drama war und blieb eine religiöse und öffentliche Angelegenheit, und stand damit unter der Obhut des Staats. Dessen Vorstand war es der einem als gut erkannten Dichterwerke die Aufführung dadurch ermöglichte daß er einen der Reichen, die sich durch freiwillige Leistungen um das Volk verdient machten, zur Stellung des Chors und zur Ausstattung desselben berief. Den Chor und die Schauspieler hatte nun der Dichter einzustudiren, und am Dionysosfeste rang er dann mit mehrern Genossen durch drei Tragödien und ein Satyrspiel um den Preis, welchen zehn Richter, aus den zehn Stämmen erwählt, als Vertreter der Gemeinde ertheilten; er galt dem Dichter und dem Ausrüster des Chors. Die Aufführung erforderte damit die größte Oeffentlichkeit, alle Bürger sollten an ihr theilnehmen, dafür erhielten die

Aermern nicht blos freien Eintritt, sondern durch Perikles sogar ein Taggeld zum Ersatz versäumter Arbeit; darum konnte die Vorstellung nur im Freien stattfinden. Als das Holzgerüste zusammengebrochen, trat in Athen unter Aeschylos' Leitung ein Steinbau an seine Stelle und ward das Muster für andere Städte. Man benutzte am liebsten einen Hügel für die Sitzreihen, die sich stufenweise in immer höhern und weitern Halbkreisen erhoben. Die Fläche vor ihnen war ursprünglich ein Kreis, und dessen Mittelpunkt die Thymele, der Altar um welchen die Tänze des Chors ihren Reigen schlangen; für das Drama aber schnitt man jenseit des Durchmessers einen Theil des Kreises ab und verlängerte diesen Streifen bis zur Breite des ganzen Theaters, indem man ihn zugleich durch Mauern über den Boden erhöhte. Er war die Scene oder Bühne, schmal und ohne Tiefe; denn wie in der Gruppe des Giebelfeldes am Tempel sollten die Gestalten plastisch vor dem Beschauer stehen und sich bewegen ohne die malerische Vertiefung der Hintergründe, wie wir sie lieben. Die Hinterwand trug die Decoration, in der Mitte gewöhnlich das Bild eines Herrscherhauses oder Tempels; doch konnte es auch eine Wildniß wie im Prometheus, ein Zelt wie im Aias darstellen. Da in Athen die Zuschauer rechts die Stadt und links das Land hatten, so bezeichnete schon das Auftreten von einer von diesen Seiten ob jemand aus der Heimat oder Fremde kam. An den Enden der Bühne standen als Coulissen hohe dreiseitige Prismen, die Periakten; ihre Wände waren bemalt, und durch Umdrehung konnte eine andere Fläche gezeigt und dadurch eine Ortsveränderung veranschaulicht werden. Maschinen anderer Art, Ekkyklema oder Exostra genannt, waren hinter der Hauptwand in deren Mitte angebracht; ihre Umdrehung öffnete die Pforte und ließ in das Innere des Hauses, Zeltes oder Tempels blicken. Das Drama war aus Chorlied und epischer Erzählung hervorgegangen; die Handlung, die es darstellte, blieb vornehmlich eine innere; das äußere Geschehen, Kampf und Mord war dem Auge entzogen und dem Bericht überlassen. Aber um Zustände oder vollbrachte Thaten in einem großartigen lebenden Bilde plastisch zu veranschaulichen, während der Chor sie musikalisch dem Gemüthe darlegte, öffnete sich die Bühnenwand, und man sah nun den Aias zwischen den getödteten Thieren in dumpfem Starren, man sah die Klytämnestra mit dem Mordstahl über Agamemnon's und Kassandra's Leiche, man sah den Aegysthos wie er den Schleier erhebt und unter ihm nicht den

Orest, sondern die todte Gemahlin erblickt. Andere Maschinen machten es möglich auch Gestalten aus der Tiefe aufsteigen oder in der Höhe schweben zu lassen, und Aeschylos ließ gern Göttinnen und Götter auf geflügelten Wagen und Rossen durch die Luft herankommen, wie denn das Gewaltige seiner Poesie leicht ins Ungeheuere ausschlug, während Sophokles das phantastisch Wunderbare auf das klare Maß des rein Menschlichen zurückbrachte.

Der Chor führte seine Tänze und gemeinsamen Gesänge an der Thymele aus; trat er aber in Wechselrede mit den handelnden Personen, so stieg er auf ein Gerüst vor der Bühne, das ihn mehr zur Höhe derselben erhob; die nähere Einrichtung ist indeß nicht deutlich. Der Chor war das Ursprüngliche im Drama, und wie er seinen Stand behauptete und die Schauspieler nach und nach zu ihm herantraten, so fand gewöhnlich kein Ortswechsel statt, und damit hing zusammen daß man auch die Zeit der Handlung möglichst ins Enge zog, sodaß man vor der Katastrophe begann, Vergangenes durch Erzählung einflocht, und die Handlung ununterbrochen sich vor den Zuschauern vollenden ließ.

Der dithyrambische Chor bestand aus 50 Personen; für das Drama nahm man 48, die sich auf die vier Stücke vertheilten; Sophokles erhöhte die Zahl für eine Tragödie von 12 auf 15. Freie Bürger bildeten den Chor, ihre Leistung war ein Ehrenamt, ein Beweis ihres Kunstsinnes. Von dem Gesang und der Rede der Einzelnen unterscheiden wir die gemeinsamen Lieder. Sie heißen Parodos, wenn sie der Chor bei seinem Einzug, Stasimon, wenn er sie an bestimmter Stelle stehend vorträgt; jene sind marschartig in anapästischen Rhythmen, diese richten sich nach dem Gange der Handlung und bilden Ruhepunkte der Betrachtung, indem die durch die Situation herbeigeführte Stimmung einen melodischen Ausdruck findet, sei es der Klage oder der Freude, der Mahnung oder des Gebets. Die Gesänge sind in Strophen und Antistrophen gegliedert, die aber nicht wie bei Pindar wiederholt werden, sondern im Fortgang des Gedichts tritt für beide ein neues Metrum ein, wie es die wechselnde Empfindung für den dramatischen Ausdruck verlangt. Das Metrum selbst bleibt einfacher als bei Pindar; eine Epode bildet, aber nicht immer, den Schluß als Abgesang. Wo der Chor in die Handlung eingreift da führen Einzelne das Wort, mögen die Choreuten unter sich oder mit den Schauspielern eine Unterredung haben; sie sprechen wie diese in Iamben, oder tragen ihre Sache recitativisch in andern Rhythmen vor. Ereignet es sich

daß Personen selber in lyrisch bewegte Stimmung kommen, dann gehen oft auch sie zum Gesange fort, oder es wiederholt ein melodischer Gefühlserguß in musikalischem Vortrag was bereits in anderer Weise die Rede erörtert hatte. Der Chor antwortet in lebhafter Theilnahme. Von der Todtenklage, die der Ausgangspunkt solcher Partien war, heißen sie Kommos. Der arienartige Vortrag leidenschaftlicher Empfindung auch der Hauptpersonen war besonders bei Euripides beliebt, der sich dann auch nicht mehr an strophische Wiederkehr band, sondern in aufgelöst schweifenden Rhythmen sich erging. Kretiker, Choriamben mit einem iambischen Nachschlag, oder auch mit trochäischem Auftakt dazu, wodurch sie zu Glykoneen werden, aufstrebende Anapästen und der Wechsel rasch absinkender Daktylen mit ruhigen Spondäen und Trochäen bilden die Chormaße; vornehmlich aber malen Dochmien den Widerstreit des aufgeregten Gefühls, Verse gegensätzlicher Art, in denen die Hebungen sich abstoßen, indem sie aufeinander treffen, ⏑ –́ –́ ⏑ (Gewált bricht das Recht, der Würf prállt zurück). — Der Dialog, anfangs in Trochäen mehr betrachtend, sparte diese dann für besondere Stellen auf, und Aeschylos wie Sophokles führten den sechsfüßigen Jambus ein, den nach einem Ziel voranschreitenden Vers der That, der der gewöhnlichen Rede nicht allzu fern ist, und dem eine Cäsur vor der Mitte einen trochäischen Wechsel gibt, während der Schluß wieder ansteigt und männlich endet. Z. B.:

Die Kraft des Aufschwungs | mildert sich, doch bleibt bestehn.

Die Tragödie ist aus dem Chor hervorgewachsen, und bei Aeschylos nimmt er noch einen größern Raum ein als bei Sophokles; er ist noch mehr in die Handlung verflochten, wie z. B. in den Persern, er vertritt seine eigene Sache, wie in den Eumeniden, ja der Schwerpunkt des Dramas liegt in ihm, wie in den Schutzflehenden, wo die Danaiden selber das Ganze tragen. Im Prometheus ist er mehr nach Sophokles' Art der idealisirte Zuschauer, der dem Volk Gefühle und Betrachtungen welche die Handlung erweckt, sogleich in kunstvoller Weise vorträgt, was Schlegel für sein Wesen im allgemeinen hielt, oder er ist die Stimme des sittlichen Volksbewußtseins, welches beim Widerstreit der Helden und in der Verwickelung, die das Drama darstellt, sein Gleichgewicht behauptet, und aus Irrthum und Entzweiung das Gemüth zur Harmonie, zur Ehrfurcht vor Gott erhebt. Wenn dann Euripides seine subjective Auffassung dem Mythus gegenüber-

stellt und geltend macht, wenn er das Interesse auf absonderliche Gemüthslagen und Situationen richtet, so legt er dem Chor seine eigenen Ansichten in den Mund, oder er verwerthet ihn um das Drama mit einzelnen lyrischen Prachtstücken zu verzieren, die auch anderwärts stehen könnten; der Chor ist hier von der Handlung gelöst und nur noch äußerlich beibehalten.

Auch die Lieder des Gesammtchors wurden stimmeneinhellig und höchstens mit Flötenbegleitung vorgetragen, indem die Musik die Worte und Rhythmen einfach wiedergab. Es ist sehr wahrscheinlich daß die Dichter von den vorhandenen anapästischen, choriambischen, glykoneischen Melodien Gebrauch machten, und mehr auswählend und anordnend verfuhren, als daß sie auch alles neu componirt und den Sängern immer neue Weisen gelehrt hätten. Die Poesie blieb die Hauptsache, die Musik folgte ihr, verdeutlichend, färbend, belebend, ohne sich für sich geltend zu machen.

Schon durch den Chor war das Drama über das gewöhnliche Leben in die ideale Sphäre der Kunst erhoben; es war ein Theil des gottesdienstlichen Festes, und so erschienen auch die Schauspieler in Feierkleidern, in langwallenden, purpur- und goldstrahlenden Gewändern. Götter und Heroen darstellend sollten sie größer denn die Menschen erscheinen, darum schritten sie auf den erhöhten Sohlen des Kothurns einher, und der Haarschmuck überragte das Haupt. Mienenspiel hätte man aus der Ferne wenig bemerkt, leicht aber hätte der auf Anschauung gestellte Grieche sich verletzt gesehen durch Züge des Gesichts welche dem Charakter nicht gemäß gewesen wären; so erhielt der Schauspieler eine Maske, die das Wesen des Charakters und seine Grundbestimmung in scharfen Zügen bleibend ausdrückte. Für viele Tausende sollte er im Freien verständlich sein, darum mußte er langsam und laut sprechen, und schon das Costüm mahnte ihn die Rede nur mit großen Bewegungen zu begleiten und in ausdrucksvollen Stellungen zu beharren. Man wollte auch hier den Eindruck plastischer Kunstwerke. So aufgeführt würde sich freilich Shakespeare's Hamlet oder Lessing's Emilia Galotti sehr wunderlich ausnehmen. Aber die Dichtung war innerlich diesem Aeußern gemäß. Die Charaktere sind mehr typisch als individuell gezeichnet, ihr Pathos ebenso energisch als würdevoll, ihre Gedanken gewichtig und die Sprache voll austönend. Statt origineller Persönlichkeiten und ihrer eigenartigen Geschicke stellte das griechische Drama allgemeine Lebenswahrheiten in Gestalten dar, welchen bereits der Mythus das

Absonderliche abgestreift und ein einfaches festes Gepräge gegeben hatte. Ohne die psychologische Zergliederung, ohne die Fülle feiner Nuancen, die wir gewohnt sind, blieb sich alles weit mehr in großen monumentalen Zügen statuarisch gleich. Trat jedoch mit einer Persönlichkeit eine entschiedene Veränderung ein, wie mit Oedipus nachdem er sich als des Laios Mörder erkannte, so hob dann ein Wechsel der Maske dies um so ausdrücklicher hervor. So finden wir Dichtung und Darstellung einander bedingend und entsprechend, was das Ganze harmonisch macht, wenn wir auch mit Otfried Müller bekennen: „Die griechische Tragödie war etwas ganz Anderes als was im Laufe der Zeiten bei andern Völkern daraus geworden ist: ein Bild des von Leidenschaft bewegten menschlichen Lebens, das seinem Original möglichst in allen kleinern Zügen entsprechen soll; — sie tritt vielmehr nach ihrer ganzen Erscheinung sehr aus dem gewöhnlichen Leben heraus und hat ein wunderbar idealisches Gepräge.“ Aber sie gab im Mythus das verklärte Vorbild der Wirklichkeit, der Herzensantheil des Dichters an den öffentlichen Angelegenheiten des Vaterlandes leitete ihn bei der Wahl des Stoffes, jede Anspielung, jede Mahnung in Bezug auf die Gegenwart wurde verstanden, und er konnte den edelsten Erfolg hoffen, wenn er die Zeit selbst zu vollerm Selbstbewußtsein bringen, läutern und veredeln half.

Das Volk, damals durch Poesie und Musik gebildet, im Staate zur Selbstregierung erzogen, ließ sich aber auch durch die Philosophie zu selbständigem Denken erwecken und hörte die Vorträge der dialektisch geschulten Redner; so brachte es den Dramatikern ebenso viel Empfänglichkeit als Verständniß und Urtheilsschärfe entgegen; seine Verehrung zu erhalten, seinem ästhetischen Sinne zu genügen, mußten die Dichter in freudigem Wetteifer voranschreiten, und die Sonderung der Tragödie von der Komödie, die wieder auf einer Geistesart beruhte welche jede Form für sich vollendet und rein bewahrt wissen wollte, rief in der Komödie selbst eine parodistische Kritik gegen jede tragische Ausschreitung im ganzen und einzelnen hervor; doch daß der Witz zünden und ergötzen konnte war nur möglich, wenn das Volk selbst die Dinge, denen er galt, in der Erinnerung gegenwärtig hatte. Und diejenigen Mythen welche an allgemein menschlichem Gehalt die reichsten und durch erschütternde Geschicke die Herzen der Zuschauer zu rühren, durch ihre Größe zu erheben die geeignetsten waren, boten sich den Dichtern als der beste Stoff, an dem jeder seine

Kraft versuchen wollte, um durch die sachgemäße Entfaltung der Charaktere, durch neue und fruchtbare Motive ein immer vollendeteres harmonisches Ganzes hervorzubringen. Der Stoff war gegeben wie dem Bildhauer die religiöse Vorstellung und der Stein: es galt die Idee klar zu fassen und eine Form zu schaffen in welcher sie voll und rein zur Erscheinung kam. Es sind vornehmlich die Königshäuser von Theben und Mykene, die Familien von Oedipus und von Agamemnon, deren Geschichte uns auf solche Weise in herrlichster dichterischer Gestalt vorliegt, indem gerade diejenigen Dramen erhalten wurden in welchen einer oder der andere der drei größten Tragiker in der Darstellung eines besondern Ereignisses den Preis davongetragen.

Bevor wir sie nun im einzelnen betrachten, möchte ich noch über das tragische Schicksal ein allgemeines Wort sagen, das durch die Darlegung der Meisterwerke erwiesen werden wird. Das Schicksal ist in solchen niemals ein blindes Verhängniß, ein unverdientes Unheil, noch weniger ein Neid feindseliger Götter, sondern es ist die ewige Gerechtigkeit selbst, die sittliche Weltordnung; die Nemesis ist die Macht des Maßes, welche die Ueberhebung wieder erniedrigt, den Uebermuth bricht, das Einseitige, das allein gelten will, in seine Schranken weist und der Harmonie des Ganzen unterordnet. Allerdings berufen sich Frevler auf einen Fluch, der sie belaste, treibe; aber dagegen hat schon der Vater Zeus am Anfang der Odyssee, mit Bezug auf den Aegisthos, gesagt: „Thöricht klagen die Menschen, daß ihnen Böses von den Göttern verhängt werde, dieweil sie doch sich selber auch gegen Willen und Warnung der Ewigen durch Missethat ihr Verderben bereiten.“ Wohl zeigt Aeschylos wie das Böse Böses hervorruft, sei es als ansteckendes Beispiel, sei es durch den Gegenschlag gewaltthätiger Rache; oder er zeigt was Schiller ausspricht:

> Das eben ist der Fluch der bösen That
> Daß sie fortzeugend Böses muß gebären.

Aber der Dämon, der von Geschlecht zu Geschlecht verderblich waltet bis die Urschuld der Ahnen gesühnt ist, tritt nicht als ein tückischer Plagegeist auf, sondern als der Wille der Gerechtigkeit, der die Strafe der Missethat verhängt und vollzieht, und nicht ablassen kann bis die selbstsüchtige und leidenschaftliche Gesinnung, die immer von neuem hervorbricht, oder der wilde Drang der Natur, der Böses mit Bösem vergilt, endlich überwunden und durch Leid

und Buße dem Rechte versöhnt worden. Gerade Aeschylos erscheint hier gleich den Propheten Israels als ein Deuter des Geschicks, als ein Prediger der göttlichen Gerechtigkeit, der auf die Wege der Vorsehung hinweist, wie er überhaupt in seiner religiösen Hoheit etwas Alttestamentliches, in seiner kühnen Phantasie etwas Orientalisches hat.

Allerdings erhält manche griechische Tragödie dadurch etwas Herbes, daß für den Helden im Zusammenhange des Ganzen sein Schicksal bereits feststeht, etwa durch Göttersspruch im Orakel verhängt ist, und wenn er es nun auch aus seinem Innern heraus durch eigene Schuld erfüllt, so wissen wir doch nicht wie er sein Los hätte vermeiden können, und bleibt ihm nur ein würdevolles Ertragen des Unabänderlichen. Ist einmal dem Laios, wenn er heirathet, der Tod durch Sohneshand verhängt, so muß ihn Oedipus erschlagen. In dieser Nothwendigkeit liegt etwas äußerlich Objectives, das der Antike im Unterschied von der Subjectivität der neuern Zeit eignet. Bei Shakespeare ist stets der Charakter das Erste, und er bereitet sich sein Schicksal selbst, die Nothwendigkeit ist der Freiheit Werk, — ein Satz den meine Aesthetik begründet hat. In einer Zeit des Naturideals erscheint das Schicksal dagegen zunächst auch in der Gestalt des Naturverlaufs und seines Mechanismus, der seinen unerbittlichen Gang geht; dem ist der Mensch leiblich unterworfen, an den ist sein Wirken gebunden, aber der Geist ist innerlich in seiner Freiheit, in seiner Gesinnung darüber erhaben. Und so erliegen antike Helden äußerlich dem Verhängniß wie einem unverbrüchlichen Naturgesetz, innerlich aber im selbstbewußten Willen kämpfen sie gegen dasselbe an, und halten sich auch untergehend im Gefühl ihrer idealen Würde über dasselbe empor.

„So schwer es dem Einzelnen und den Völkern wird, an eine sittliche Weltordnung, also an Gott zu glauben, wenn sie viele Geschlechter hindurch die Gewalt und das Unrecht schalten und den Frevel beschützt, wo nicht vergöttert sehen, so stark erheben sich die Schwingen der Seele und tragen sie empor zu jenem Glauben, wenn der Uebermuth auf der Erde gedemüthigt wird. Der ewige Magnet des Gottesbewußtseins gewinnt dann seine Macht wieder, die Menschheit athmet auf, gestärkt und geläutert.“ Diese Worte Bunsen's gelten von der Zeit der Perserkriege, wo die Hellenen erfahren hatten daß die Gottheit die Ueberhebung niederwirft, dem Guten den Sieg verleiht, dem besonnenen und

freien Geiste hülfreich zur Seite steht. Aus dieser Erfahrung, aus diesem Glauben ging die dramatische Poesie hervor, die Dichter waren Verkündiger dieser Ueberzeugung. Wie sie Gott in der Geschichte sahen, so sollte im Mythos sein Walten offenbar werden; Selbstsucht und Uebermuth ist bereits Verschuldung und verstrickt den Menschen in Verwickelung; die Vergeltung bleibt nicht aus und die Lösung ist die Bewähr der sittlichen Weltordnung.

Aristoteles hat die Tragödie also definirt daß sie sei die Darstellung einer bedeutenden und abgeschlossenen Handlung, und zwar nicht in Form der Erzählung, sondern in unmittelbarer Wirksamkeit und Rede der handelnden Charaktere, und daß sie durch Mitleid und Furcht die Reinigung dieser Affecte vollbringe. In diesem letztern erkennt er ihren Zweck, und Lessing sieht hierin den Grund für das erstere, indem eine Erzählung des Vergangenen das Gefühl nie so ergreift wie die Anschauung des Gegenwärtigen. Den Ausdruck Katharsis, Reinigung, mag man zunächst mit J. Bernays für einen medicinisch-technischen nehmen, wonach er eine durch ärztlich erleichternde Mittel bewirkte Hebung oder Linderung der Krankheit bedeutet; doch hat schon die Mysteriensprache ihn auf das Gemüth übertragen und eine solche Entladung der Beklommenheit darunter verstanden, welche das Beklemmende aufregt, in Fluß bringt und dadurch das Gemüth erleichtert. Eine Gemüthsbewegung wird durch die Bewegung der Töne in der Musik erweckt, in Gang gebracht, geleitet und durch den harmonischen Verlauf des Gesanges selbst harmonisirt. Platon nennt im Sophisten Furcht und Hoffnung gemischte Gefühle, deren Entmischung und Reinigung durch Steigerung der Einsicht bis zur gänzlichen Reinheit bewirkt werde. In Furcht und Mitleid findet Aristoteles Selbst- und Nächstenliebe, Sorge für uns und Theilnahme für andere vereint. Wer in ungetrübtem Glücke lebt und nichts fürchtet, der wird leicht übermüthig; wer am Leben verzweifelt, verfällt in Kleinmuth; Mitleid empfinden wir bei dem Anblick der Noth und des Verderbens anderer. Das Uebermaß und der Mangel beider Gefühle soll beseitigt, sie sollen erregt und gereinigt, die Furcht vor einzelnen Uebeln zur Ehrfurcht vor der göttlichen Gerechtigkeit, das Mitleid zur Trauer über die Hinfälligkeit menschlicher Größe geläutert werden. Die attische Tragödie war eine religiöse Feier, sie vollzog die Sühne der Schuld durch Leid und Untergang des Schuldigen, sie erhob das erschütterte Gemüth durch den Sieg der sittlichen Idee. Durchschauert von Furcht vor der unentrinnbaren Noth-

wendigkeit, die den Tod der Sünde zum Solde setzt, bebend in Mitleid für den Mitmenschen, der dem Leiden verfällt das ihm selber so nahe ist, fühlte sich der Grieche sowol von stumpfer Sicherheit wie von kleinlicher Angst entbunden, und versöhnte er sich selbst der sittlichen Weltordnung durch die Kunst, welche im Verlauf des Werkes durch Kampf und Noth, durch Schmerz und Tod zum Frieden, zum Sieg des freien und harmonischen Geistes führt.

B. Die Tragödie.

a) Aeschylos.

Aeschylos, der Sohn eines Atheners aus Eleusis, ward 525 v. Chr. geboren. Schon in früher Jugend erlebte er den Sturz der Pisistratiden, die Herstellung und den Ausbau der republikanischen Freiheit; 35 Jahre alt stritt er in voller Manneskraft bei Marathon mit, und bald nachher gewann er im Drama den Sieg. Sein Leben lang blieb er ein Wortführer altväterlicher Zucht und Sitte, jenes Geistes der Marathonstreiter, der das heimische Gute treu bewahrt und todesmuthig behauptet ohne ins Ungemessene hinauszustreben. Nicht Themistokles, der rastlos Vordringende, die Athener auf das bewegliche Meer Führende, sondern Aristides war sein Mann, das Haupt der Landbebauer, „der nicht gerecht blos scheinen, sondern sein will", — eine Bezeichnung des Amphiaraos, die das Publikum sogleich auf Aristides bezog.

Aeschylos zeigt den naturgemäßen Beginn echter Kunst durch begeisterten Schwung und instinctive Macht des Genius, die das Rechte thut ohne es zu wissen, was schon Sophokles von ihm behauptete. Es gilt ihm vor allem um die Sache, um die Tiefe und Größe des Gehaltes und Gegenstandes, um das Außerordentliche, das in edler Form sich überwältigend als das Erhabene ankündigt. Götter und Titanen treten bei ihm auf, er liebt riesige Charaktere, die in sich einfach und unzersplittert mit festem Willen in wuchtigen Worten und mit folgerichtiger That ihre innere Natur kundgeben und dadurch ihr Schicksal bestimmen. Das bedarf keiner kunstreichen Verwickelung und Verschränkung der streitenden Kräfte, wohl aber weiß der Dichter von Anfang an auf das Kommende zu spannen und in schrittweiser Steigerung sein

Ziel zu erreichen, indem er den Gang der Handlung stets mit seiner Betrachtung begleitet.

Der Plan der einzelnen Tragödien ist einfach, aber es stehen dieselben wie die besondern Acte eines Dramas zusammen um in einer Folge von Thaten den Uebermuth zur Schuld zu führen, zu zeigen wie das Verbrechen eine blutige Vergeltung weckt, die Rache aber feindseligen Sinnes selbst das Maß überschreitet und darum gleichfalls dem Gerichte verfällt, oder wie die Sinnesart und Sünde der Väter auch in den Kindern fortwuchert, bis im Untergang des Geschlechts, wenn es sich nicht der ewigen Gerechtigkeit beugt und ihr sich versöhnt, die sittliche Weltordnung sich behauptet. Oder es wird ein und derselbe Grundgedanke in verschiedenen Begebenheiten offenbart, in der Vorzeit das Vorbild und die Weissagung der Gegenwart aufgestellt, und in der Erfüllung des Geschicks der innere Zusammenhang der Ereignisse ans Licht gebracht, sodaß Bernhardy mit Fug in Aeschylos den Begründer einer poetischen Philosophie der Geschichte erblicken konnte. Dabei ist die Sprache feierlich ernst, prachtvoll durch volltönende Wortzusammensetzungen und kühne Bilder, die bald das Entlegene überraschend heranziehen, bald das Gewöhnliche zur Versinnlichung des Geistes verwenden. Es erinnert dies an Dante, an Shakespeare.

Selbst im einzelnen bringt die congeniale Sinnesart ähnliche Aussprüche: „Kann wol des großen Meergottes Ocean dies Blut von meiner Hand rein waschen?“ fragt Macbeth, und seine Gattin weint darüber daß alle Wohlgerüche Arabiens den Blutgeruch nicht vertreiben. Der Chor in der Orestie aber singt:

> Wer keusche Brautgemächer kühn erstürmt wird nie
> Gesühnt. Und strömten alle Ström' auf Einer Bahn
> Vereint, mordrother Hände Fluch
> Hinwegzuspülen strömten all umsonst daher!

Aeschylos verflicht am liebsten Bild und Sache ineinander und bewegt sich von einem zum andern; er verfällt dabei manchmal ins Ueberschwengliche und Dunkle, und das anmuthig Milde ist seine Sache nicht. Die Alten reden von seinen furchtbaren Grazien, Neuere von der ehernen Schwere seines Kothurns, von einem heiligen Roste des Alterthums, der seiner Sprache eine eigenthümliche Färbung gibt, wie seine Gestalten vom Dufte der Urzeit umflossen sind. Die ineinander wogende Bilderfülle gemahnt gleich der religiösen Weihe an die hebräische Poesie, ja Bernhardy

hat an die arabische große Todtenklage Taabata Scharran's erinnert, wo es heißt:

Sonne war er bei dem Frost; wann mit Schwüle
Stach der Hundstern, war er Schatten und Kühle.

Damit vergleicht sich die glänzende Stelle im Agamemnon, wo die Gattin den Heimkehrenden begrüßt:

Lebt frisch die Wurzel, dann umgrünet Laub das Dach,
Und breitet Schatten vor des Hundsterns Gluten aus.
Wenn du zurückkehrst nach des Hauses Herd, so scheint
Ein Sommertag zurückgekehrt im Winterfrost,
Und wenn in herber Traube Zeus den jungen Wein
Läßt reifen, kühlt ein Morgenhauch den Sonnenbrand.

Außer einer Trilogie, dem letzten und reifsten Werke des Meisters, sind uns von seinen 70 Dramen nur noch 4 erhalten.

Die alterthümliche Einfachheit der Anlage und des Stils in den Schutzflehenden zeigt vornehmlich das Anfängliche der tragischen Kunst. Von Aegypten vertrieben landen die Danaiden eben in Argos und flüchten zu den Altären, um Hülfe flehend gegen die Brautwerbung der Aegyptossöhne. Wechsel in die Stimmung, Spannung in die Handlung kommt dadurch daß sie zunächst den König für sich zu gewinnen suchen, daß dann aber Danaos ihre Sache der Volksversammlung vorlegen muß, und während dies geschieht ein ägyptischer Herold kommt um sie zurückzuholen. Die Verzweifelnden erhalten dann Schutz in Argos. Das Ganze ist nur ein erster Act, eine Exposition, der in zwei andern Stücken das Weitere folgte, wie die Danaiden die Werbung zwar annehmen, aber sich zum Mord der Freier in der Brautnacht verschwören, wie Hypermnestra allein den ihrigen, den Lynkeus rettet, durch Aphrodite vor Gericht vertheidigt wird und mit dem Gemahl den Thron von Argos besteigt. Eine große Culturidee, Gesittung im Kampf mit roher Gewalt, der Aufschrei des weiblichen Geschlechts gegen den entwürdigenden Zwang liebloser Lebensgemeinschaft, das Recht des Herzens, der jungfräulichen Reinheit, und die persönliche Liebe als Grund der Familie, das war es was der tiefsinnige Dichter in seelenerschütterndem Gesang seinem Volk und der Menschheit verkündete. Das erhaltene Stück ist ganz oratorienmäßig: bange Klagen, fromme Gebete, Segenswünsche, edle Betrachtungen des Chors bilden die Hauptsache; Ansätze zum innern dramatischen

Conflict bleiben noch im Keim, wie wenn in der Brust des Königs die Gründe streiten welche für und gegen die Aufnahme der Fremden sprechen. Das Bild der schüchternen Tauben die vor dem Geier fliehen klingt oftmals wieder; in seiner Gefahr singt der Chor:

Als dunkler Rauch möcht' ich fliehn
Zum Wolkenheer des Zeus empor,
Und schwinden spurlos;
Wie dürrer Staub fittichlos
Zum Himmel auffliegend zerrinnen möcht' ich!

Aber dann hält ihn sein Gottvertrauen aufrecht. Zeus wird als Vater angerufen, als Heilspender, allen Segens Urquell. Er spricht und fertig steht das Werk, sein Wink vollführt was das bange Herz fleht. Er ist der Herr der Herren, der Seligste der Seligen; sein Rathschluß ist ewig wahr, und ob schwer erforschlich, doch auch das Dunkel durchleuchtend. Sein Gedanke genügt um den hochgethürmten Menschenwahn niederzuwerfen, während er sicher und ruhig thront.

Die Perser sind das in der Zeit des Dichters spielende Mittelglied einer Trilogie, in der er den Grundgedanken ausführte daß im Kampf von Asien und Europa der Sieg den Hellenen beschieden sei, indem die Weissagung des Mythos sich in der Geschichte der Gegenwart erfüllt. Das Werk war zwölf Jahre nach der Schlacht von Salamis (472) aufgeführt, und mochte die Athener mahnen getrosten Muthes den neuern persischen Rüstungen entgegenzusehen. Im ersten Drama, Phineus, ward dieser sidonische Königssohn von den Harpyien durch die Argonauten befreit, und weissagte ihnen den guten Erfolg dieses ersten griechischen Zugs nach Asien. Die Perser selbst schildern das Gottesgericht das den Uebermuth trifft. Die zurückgebliebenen Edeln des Reiches rühmen das ausgezogene Heer, sind aber in Sorge um Kunde von ihm. Xerxes' Mutter Atossa ist durch einen Traum erschreckt, und die Edeln, der Chor, rathen ihr den Geist des Dareios um Rath und Rettung zu beschwören. Da kommt ein Bote und gibt eine Schilderung der Schlacht von Salamis, deren epischen Ton die Siegesfreude, die Freiheitsliebe des Dichters selbst mit lyrischem Feuer durchglüht, und das Klagelied des Chors verweilt bei dem Gedanken wie nun auch andere Fesseln sich lösen, die um den Nacken der Völker liegen. Nun bringt die alte Königin dem Gemahl das Todtenopfer und der Schatten des Dareios steigt auf,

seine Stimme aus der Geisterwelt stimmt ein in die Wehklage der Lebendigen, und verkündet daß weil Xerxes die Götter selbst zu meistern und das Meer zu fesseln gedacht, er auf dem Meere die Niederlage erlitten; „denn des Menschen Sturz befördert, wenn er selbst ihn sucht, ein Gott“. Für die Perser sei nur Heil zu finden, wenn sie den Kampf gegen das freie gottgeschirmte Griechenland aufgeben. Ob der Frevel, die es an den Tempeln verübt, wird auch das noch übriggebliebene Landheer zu leiden haben:

Noch ist nicht der Kelch
Erschöpft; es bleibt noch eine Neige bittrer Schuld:
Das wird des edeln Perserblutes Opferguß
Vom Speer der Dorer auf Platääs Felde sein,
Und Leichenhügel werden stumm dem Angesicht
Der Staubgebornen künden bis ins dritte Glied,
Daß jedes Menschen Uebermuth ein Gott bestraft.
Denn aus der Hoffart Blüte sprießt als Aehrenfrucht
Die Sünde, die zu thränenschwerer Ernte reift.
Erblickt ihr so des blinden Stolzes Strafgericht,
So denkt an Hellas und Athen, und trachtet nicht
Nach fremden Schätzen, noch verstreut das eigne Glück,
Verschmähend was euch heute zugetheilt ein Gott!

Der Chor preist den Dareios und die Macht welche er erworben und behauptet hat, zum Contrast erscheint dann Xerxes flüchtig in zerrissenem Gewande, und wechselnde Klagelieder um ihn und die Gefallenen schließen das Stück. Keine Verhöhnung des Unglücks der Feinde von seiten des griechischen Dichters, vielmehr die Betonung dessen was auch den Persern Großes und Eigenthümliches beschieden war; dabei in weichen weitaustönenden Rhythmen, in glänzenden Bildern eine orientalische Färbung, in der Lyrik eine gewaltige tieftragische Strömung. Bernhardy meinte daß die Handlung zu Gunsten der Erzählung und Betrachtung auf ein knappes Maß zurückgesetzt sei; J. L. Klein erwiderte darauf daß Erzählung und Betrachtung eben der geistig innerliche Reflex, der effectvolle Widerschein der Handlung seien. „Nicht die verwickelte Fabel, nicht die äußerlich bewegte Handlung macht das Dramatische, sondern die stetige Steigerung der Affecte und die Spannungsfolge scenischer Momente, die in dieser Dichtung mit bewunderungswürdiger Kunst und tiefer Kenntniß der Pathosentwickelung sich zu einer Katastrophe entfalten, welche die Handlung selbst ist, da sie die Ursache, die materielle Begebenheit, die geschichtlichen

Vorgänge, in der tragischen Wirkung auf die tief Betheiligten spiegelt."

Das dritte Drama führte den Namen des Meerglaukos, der den Schiffern von Anthedon die Schlacht von Himera berichtete, die am gleichen Tage mit der von Salamis dort gegen die Karthager von den Griechen gewonnen ward; er übt keine Tücke mehr gegen die Schiffer und lebt nun gerne, da er so Lebenswerthes selbst erfahren hat; die Siegesfreude wird hier wie in den Persern die Todtenklage geschlossen haben. — Das Nachspiel war ein Satyrdrama, der Feueranzünder Prometheus. Die Satyrn wollen das Wunder der noch nie gesehenen Flamme umarmen und küssen; aber „rühre nicht daran, Böcklein, es brennt!" ruft der Heros ihnen zu. Es ward der Fackellauf eingesetzt, und einer zündete sein Licht vom andern an zum Bilde des sich stets forterzeugenden Lebens; eine neue Zeit des Geistes, eine neue Ordnung der Dinge, beginnt auch jetzt wieder wie damals als Prometheus zuerst das Feuer brachte. So ward das Ganze zum Siegesfest.

Auch die Sieben gegen Theben zeigen den Kriegergeist des Dichters; sie sind der Abschluß einer Trilogie, welchem Laios und Oedipus vorausgingen, und ein Satyrspiel Sphinx folgte. Ein Chorgesang weist auf die Urschuld des Laios hin, der gegen den Götterwillen sich vermählt; vielleicht daß auch Aeschylos schon den Grund des Eheverbotes angab, nämlich weil er den Sohn des Pelops, Chrysippos, zu unnatürlicher Lust misbraucht hatte; würde er dennoch ein Weib nehmen, so werde der eigene Sohn ihn tödten und die Mutter heimführen. Daß es Oedipus unwissend gethan, dann aber, als er es erkannt, sich geblendet und den Söhnen geflucht, sagt der Chor ebenfalls, und weist damit auf das zweite Drama hin. Das Epos wußte von der Blendung nichts, und ließ ihn erst in der zweiten Ehe die beiden Söhne und Töchter erzeugen. Aber die Söhne bieten ihm Hohn, und weil sie des Vaters nicht geachtet, sollen sie auch lieblos einer durch den andern zu Grunde gehen. Gewiß wird Aeschylos das dräuende Wort des Oedipus motivirt haben, daß der skythische Fremdling seinen Söhnen das Reich theilen soll. Als das dritte Drama anhebt, haben sie sich um der Herrschaft willen bereits verfeindet und Polyneikes hat sich gegen die eigene Heimat verbündet, uneingedenk der Mahnung des Sehers:

Das Vaterland, von deiner Wildheit unterjocht
Mit blut'gem Speer, wie mag es zugethan dir sein?

Eteokles beruft die Bürger zur Vertheidigung; seine feste Entschlossenheit findet ihren Gegensatz an der ahnungsvollen Angst des Chors der Frauen, die er zum Gebete mahnt. Ein Bote schildert ihm wie sich die Feinde mit prahlerischen Schildzeichen, mit trotzigen Reden gegen die sieben Thore vertheilen, und der Reihe nach stellt er den fünf ersten einen thebanischen Führer entgegen mit der Ueberzeugung daß der Uebermuth vor dem Fall komme. Der edle Seher Amphiaraos wird schwer zu bestehen sein, ein Gegner der die Götter ehrt; doch böse Früchte bringt der Bund mit dem Bösen. Da Polyneikes als der siebente genannt wird, stellt Eteokles mit düsterm Muthe sich selber ihm entgegen, indem er erkennt daß der Fluch des Vaters über beiden unheilvoll waltet; der aber ist darum kein blindes Verhängniß, sondern verkündet der lieblosen Gesinnung ein Strafgericht, und halb in Zorn und Rachlust gegen den Bruder, halb zur Sühne geht Eteokles dem Tod entgegen. Hier ist keine ruhig epische Darstellung einer vergangenen Begebenheit, in dieser meisterhaft dramatischen Kriegsscene empfinden wir mit dem Chor die gegenwärtige Noth des Vaterlandes, und der Heldendrang der Männer, die sich zu seiner Vertheidigung opfermuthig erheben, richtet unsern Blick in effectvoller Spannung auf den zukünftigen Ausgang hin. Heldentrotz mischt sich mit dem Gefühl des leidvollen Geschicks im Charakter des Eteokles. Der Schmerz der tragischen Stimmung aber findet seine Erhebung in dem Gedanken fürs Vaterland zu streiten und ruhmvoll zu fallen; das Ganze ist in einer Beleuchtung gehalten wie wenn die Glut der Abendsonne durch finstere schwere Wetterwolken bricht. Das Lied des Chors umspannt Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft um den Causalzusammenhang der Geschichte, die Verkettung von Schuld, Vergeltung und Sühne im Geschick der Labdakiden zu offenbaren. Die Kunde kommt daß der skythische Schwertstahl den feindlichen Brüdern das Reich getheilt und jedem so viel gegeben als er zum Grabe braucht; ihr zusammenströmendes Blut hat sie geeinigt. Der herzdurchschneidenden und doch so melodischen Todtenklage um beide folgt das Verbot der Beerdigung des Polyneikes, aber auch der Entschluß Antigone's ihre Seele schwesterlich dem Bruder zu weihen, ihn den Wölfen zu entreißen und feierlich zu bestatten; und während die Hälfte des Chors sich sammt Ismene der Leiche des Eteokles anschließt, geleitet die andere sie und den Polyneikes zum Grabe. Die feindlichen Brüder sind todt, aber die Stadt

ist gerettet und in opfermuthig frommer Gesinnung ist Versöhnung und Frieden.

Im Prometheus schuf Aeschylos sein kühnstes und tiefsinnigstes Werk, das den idealen Kern der ganzen Menschengeschichte nach ihrer sittlichen Bedeutung und ihrem Verhältniß zu Gott als That, Leid und Versöhnung, als Schuld, Buße und Erlösung in ähnlicher Weise darstellt wie der Hiob, wie Dante's Göttliche Komödie oder Goethe's Faust.

Prometheus, „der Vordenkende", ist der selbstbewußte Sohn der Erde, Vorbild oder Bildner der Menschen, der Repräsentant des Menschengeistes in seiner selbständigen Kraft, der zur Freiheit berufen ist. Sittliche Freiheit ist Selbstbestimmung und setzt die Wahl zwischen Gutem und Bösem voraus; und der Wille ist Eigenwille, das Selbstgefühl Selbstsucht geworden, was die hebräische Erzählung als den Genuß vom Baume der Erkenntniß wider Gottes Gebot, die griechische Mythe als den eigenmächtig listigen Feuerraub des Prometheus darstellt. Leider ist von den drei Dramen nur die Mitte vorhanden, aber die Bruchstücke der andern und die Andeutungen im Gefesselten Prometheus lassen uns wenigstens der Idee und dem Gange nach ein Bild des Ganzen entwerfen.

Das Drama der That und der Schuld, der feuerbringende Prometheus, schilderte zunächst wie Zeus nach Bewältigung der Titanen, der blinden Naturgewalten, eine neue Ordnung der Dinge begründet. Prometheus hat ihm hülfreich zur Seite gestanden, er bittet für die Menschen, die Zeus vertilgen will um ein neues Geschlecht zu schaffen, und heimlich, ja gegen den Willen des Zeus, voreilig und eigenmächtig raubt er das himmlische Feuer und gibt mit ihm den Menschen die Grundlage ihrer Cultur. Andeutungen der Strafe mochten durchklingen, aber er stand sieghaft da und der Chor sang das Brautlied seiner Vermählung mit Hesione. Der Mensch thut nach griechischer Ansicht das Böse nicht um des Bösen willen, sondern weil er es für ein Gut hält; eine wohlmeinende Absicht will sich auch gegen das Gesetz verwirklichen, als ob der Mensch seinen Geist und seine Freiheit dadurch erweisen müßte daß er auch andere Wege als die gottverordneten einschlägt, und was ihm heilsam dünkt zu ertrotzen sucht. Prometheus rühmt sich Wohlthäter der Menschen zu sein, erkennt aber auch an daß er das Gesetz übertreten hat:

Mit Willen fehlt' ich und Bedacht, ich leugn' es nicht.

Das erste Drama spielte auf der Insel Lemnos, das zweite versetzt uns in den Kaukasus. Zwei Riesengestalten, Kraft und Gewalt, bringen den schweigenden Prometheus heran, und mit eigenem Schmerz vollzieht Hephästos das Urtheil ihn dort anzuschmieden, doch das Gebot des Vaters Zeus will er nicht misachten, weil solches die schwerste Schuld sei. Als Prometheus allein ist, ruft er die Natur zum Zeugen seines Leidens auf, und sie trauert mit dem Helden; ihre Stimme klagt im Gesang der Okeaniden, ja der alte Wassergott Okeanos selber kommt theilnehmend heran und erbietet sich dem Prometheus seinen Frieden mit Zeus zu vermitteln. Er sagt dabei:

Erkenne dich, gestalte neu zu neuer Art
Dich um, denn neu ist auch der Götter Fürst und Herr!

Doch Prometheus versetzt:

Ich will ihn trinken meiner Leiden herben Kelch,
Bis einstens Zeus die Flamme seines Zornes löscht.

In räthselhaften Worten, unsere Erwartung spannend, deutet er an daß auch Zeus dem Verhängniß erliegen werde, ohne für jetzt auf die Frage des Chors zu antworten, was demselben denn anderes als ewige Herrschaft beschieden sei. Der Chor, den Prometheus beklagend, wünscht sich selber Frieden mit Gott und ein demüthiges Herz:

Ohne zu fürchten den Zeus
Ehrst die Menschen du zu hoch
Aus Eigensinn, Prometheus.
Niemals wandelt ein sterblicher Rathschluß
Zeus' erhabne Willensordnung.

Das ist des Dichters eigene Ansicht, dessen hohe Idee von Zeus die Stellen in den Schutzflehenden bezeugen, der im Agamemnon sagt: das ganze Heil der Weisheit gewinne wer frommen Gemüths dem Zeus lobsinge, dem Gott der die Sterblichen den Weg der Wahrheit führe und sie auch durch Leiden belehre. Ja das Bruchstück eines verlorenen Dramas faßt den Zeus als den Welteinwohnenden und zugleich über ihr Waltenden:

Zeus ist die Erde, Zeus die Luft, der Himmel Zeus,
Ja Zeus ist alles und was über allem ist.

Daß Prometheus Zeus für einen Tyrannen ansieht, für einen eifersüchtig zürnenden Gewaltherrn, das bezeichnet eben seinen Charakter, und ist folgerichtig, da der Mensch das Bewußtsein seiner Wesens- und Liebeseinheit mit Gott verliert, wenn er mit seinem Willen sich von ihm geschieden hat; wer die Flamme des Zornes in sich entzündet dem ist Gott der Furchtbare; dem Empörersinne, der das Gesetz verschmäht, ist es eine bindende Fessel; wer der sittlichen Weltordnung widerstrebt, die doch unverbrüchlich ist, der fühlt sie als eisernes Band, und dies ist die Strafe seines Trotzes.

Aber der Eigenwille kann sich nicht blos im Kampfe gegen die Vorsehung ausdrücken, er liegt auch schon darin daß der Mensch dem Rufe Gottes, den Mahnungen und Regungen seiner Gnade nicht Folge leistet. Dies zeigt Io. Von Zeus gesendete Traumstimmen haben sie eingeladen sich seiner Liebe hinzugeben, aber sie hat darauf nicht gehört, und irrt nun wie wahnsinnig umher, ein Symbol wie das ganze Leben des Menschen eine ruhelose Irrfahrt ist, wenn er der göttlichen Führung widerstrebt. So ergänzt Io in weiblich passiver Weise die active männliche Schuld des Prometheus; darum bringt der Dichter sie mit ihm zusammen, und er weissagt ihr die fernern Irrfahrten, aber auch die Versöhnung mit Zeus, dem sie endlich sich willig hingeben werde, wenn die heiligen Eichen Dodonas sie als seine ruhmreiche Gemahlin begrüßen. Aus diesem Liebesbunde wird dann im dreizehnten Gliede auch sein, des Prometheus, Retter Herakles entspringen.

Io scheidet, Prometheus aber verharrt in Stolz und Trotz, und erklärt sich nun deutlicher über das dem Zeus bevorstehende Geschick. Schon sind mehrere Götter vom Throne gestürzt, auch sein Reich wird nicht ewig bestehen. Zwei Frauen leben die einen Sohn gebären werden der größer ist als der Vater; verbindet sich Zeus mit einer derselben, so erzeugt er sich den ihn überwältigenden Nachfolger. Diese Rede hören sie auf dem Olymp, und Hermes, der Götterbote, kommt um nähern Aufschluß zu verlangen. Aber Prometheus weist den Abgesandten, mit dessen Knechtsdienst er selbst seine Leiden nicht vertauschen möchte, schnöd und stolz zurück, und schleudert ihm den Vers entgegen:

Mit Einem Wort: Die Götter hass' ich allesammt.

Umsonst mahnt der Chor, daß die weise sind welche sich vor

Adrasteia, der unverbrüchlichen Weltordnung, beugen. Umsonst mahnt Hermes, daß eine unkluge hartnäckige Eigenwilligkeit nichts vermöge, und droht noch größere Leiden an. Mit Blitz und Donner werde Zeus die Felswand zerspalten und den Prometheus in den Abgrund niederschmettern, und wenn er einst wieder emporkomme, werde ein Adler ihm täglich die Leber wegfressen. Hermes fährt mit geheimnißvoller Rede fort:

Und solcher Drangsal hoffe nicht ein Ziel, bevor
Als Stellvertreter deiner Qual ein Gott erscheint,
Für dich bereit in Hades unbesonntes Reich
Zu steigen und zur finstern Kluft des Tartaros.

Aber mag die ganze Welt in ihren Angeln erkrachen, Prometheus ist der unerschütterlichen Stärke und der Ewigkeit seines Geistes sicher; er beharrt in seinem Trotze, und indem er die ewige Gerechtigkeit, den Aether, die schauende Sonne zu Zeugen anruft, bricht Erdbeben, Donner und Blitz herein, wie er sie beschworen, und er versinkt im Aufruhr der Elemente. Wunderbar großartig hat Aeschylos in ihm die Einsicht und Erfindungskraft personificirt, welche die Natur sich dienstbar macht und im Wahrheitsdurst auch die Tiefen der Gottheit erforscht, aber um so leichter, je größer sie ist, ihre Abhängigkeit vom Unendlichen vergißt und zu Ueberhebung und selbstsüchtiger Eigenmacht verlockt wird, sodaß ihre Vermessenheit nun der Nemesis verfällt.

Doch nicht Trotz und Bändigung, nicht Kampf und Leid ist das Ziel der Geschichte, sondern Versöhnung, Liebe, Freiheit. Der gelöste Prometheus that dies dar. Zeus hat seine Herrschaft fest begründet, nicht ein gewaltsames Zwingherrenthum, sondern eine harmonische Weltordnung im freien Wechselbunde der Naturkräfte, der Geister. Eigener Trotz hatte den Prometheus in den nächtlichen Abgrund der Gottesferne versenkt; sobald das starre Selbst brach, stieg er wieder ans Licht empor; er muß erlöst sein wollen, eher kann die Fessel nicht von ihm genommen werden; die Reue ist der Weg zur Versöhnung, und sie ist durch den Adler bildlich dargestellt, der dem Prometheus die Leber, den Sitz der Leidenschaft, zernagt. Ist aber im vordenkenden Gemüth eine richtigere Einsicht in das göttliche Walten gereift, so sieht er nun bestätigt daß Zeus das Verderben der frühern Empörer nicht will; der Chor der aus dem Tartarus befreiten Titanen steigt ihn begrüßend empor, hoffend und hülfebietend. Und Herakles tritt auf,

der liebe Sohn des Zeus, dessen Abbild auf Erden, der Held, der die göttlichen Gebote in freiwilliger Dienstbarkeit erfüllt, und von irdischen Schlacken auf dem selbstangezündeten Scheiterhaufen geläutert sich zum Olymp erheben wird. Wo solcher Sinn in der Menschheit lebt, da ist sie mit Gott versöhnt, da ist ihr das Gesetz keine Fessel mehr, und so wird der Adler von Herakles erlegt und Prometheus erlöst. Zeus will durch das Werk seinen Sohn verherrlichen, in welchem auch schon andere, wie Görres, einen allzeit hülfreichen Heiland des Heidenthums erkannt haben. Nun erfüllt sich aber auch die Weissagung des Hermes, ein Gott müsse für den Prometheus in den Tod gehen, wenn dieser der Fesseln ledig werden soll. Ein Unsterblicher, der Kentaure Chiron, war im Kampf durch einen vergifteten Pfeil unheilbar schmerzlich verwundet worden, und übernahm es gern für den Prometheus in das Todtenreich hinabzugehen. Wir können mit Welcker und Stuhr sagen: Der Kentaur, die Verbindung von Roß und Mann, ist ein Symbol des Thiermenschen in seiner rohen Creatürlichkeit, welche erstirbt, wenn der wiedergeborene geistige Mensch sich mit seinem Gott versöhnt. Wir können mit Lasaulx zugleich einen mystisch prophetischen Sinn darin erkennen, daß ein Gott stellvertretend für die Menschheit, für Prometheus, sich opfert.

Nun ist Prometheus frei. Er windet einen Kranz von Weidenzweigen um sein Haupt um sich selbst wie ein Opfer zu schmücken, er steckt einen Ring an seinen Finger als Erinnerung seiner Fesselung, als Symbol seines Bundes mit Gott. Wie er selber geweissagt daß Zeus werde entgegenkommen dem Entgegenkommenden, so begegnen sich jetzt die göttliche Gnade und das erlöste Menschenherz, und Prometheus wirkt jetzt mit seinem Wissen und Willen für die neue Ordnung der Dinge. Zeus hatte sich mit der schönen Thetis vermählen wollen, einer Göttin des Naturfriedens, wie derselbe sich in der Spiegelglätte des Meeres zeigt. Prometheus bezeichnet sie als eine jener zwei Frauen. Ein Sohn von ihr und Zeus hätte auf den Gott einer Religion hingedeutet, die eine Verschmelzung orientalisch-pantheistischen Naturdienstes mit dem Glauben an die Olympier gewesen wäre, wie derartige Verquickungen im alexandrinischen Zeitalter versucht wurden. Auf Prometheus' Rath wird Thetis dem Peleus vermählt, und ihr Sohn, größer als der Vater, ist dann Achilleus, das Idealbild des Hellenenthums in seiner jugendlichen Lebenskraft, seinem Sieg über Asien, seinem frühen Tode mit ewiger Ruhmesblüte. Zur Hochzeit der Thetis

wandeln Zeus und Prometheus, und mit dem auf Achilleus deutenden Hochzeitliede schloß das große Versöhnungsdrama.

Mächtig und wunderbar berührt uns die von Aeschylos bestimmt ausgesprochene Ahnung daß die Herrschaft des Zeus keine ewige sein werde: es ist das Gefühl daß im phantasiegestalteten Dienste der Olympier die ganze volle Wahrheit der Religion, die höchste Befriedigung und Versöhnung des Gemüths noch nicht erreicht sei, eine solche aber der Menschheit bevorstehe. So rühmt auch das Hyndlalied in der Edda Odin als den herrlichsten der Asengötter, und setzt dennoch hinzu:

Einst kommt ein andrer mächtiger als Er,
Doch noch ihn zu nennen wag' ich nicht.

Und wenn die Seherin in Völospa die Götterdämmerung geweissagt hat, wo im Kampf aller entfesselten Weltmächte die Götter selber untergehen, aus dem Reinigungsfeuer des Weltbrandes aber ein neuer Himmel und eine neue Erde emporsteigen und mit den Göttern die seligen Helden wieder auferstehen, dann kommt der Starke von oben, der alles steuert, und ordnet ein heiliges Gesetz des Friedens. Wir denken an den Altar des unbekannten Gottes, an welchem Paulus in Athen die christliche Predigt anhob. Die Idee des Zeus wird im Aeschyleischen Prometheus selbst von der fühllosen Naturmacht oder schrankenlosen Herrschergewalt zum Gesetze der Vernunft, zum Willen der Liebe emporgeläutert, den der Duldermuth des Menschengeistes versöhnt; anfangs der rächende starke und eifrige Gott, wird er als der Befreiende, Heilverleihende erkannt. Wir erinnern uns daß Zeus der ursprüngliche ewige Nationalgott der Hellenen war, daß dann die allmählich entstandenen vielen Götter um ihn als seine Verwandten, Kinder oder Ahnen geordnet wurden; wie die Natur und die Geschichte aus dem Chaos zum Kosmos, aus der Nacht zum Licht sich entwickeln, so ließ auch die Theogonie die geistigen Götter, die Ideale des gegenwärtigen Weltalters, erst als ein zweites und drittes Geschlecht aus den Naturmächten hervorgehen. Faßt man einmal die Stufen der Entwickelung der Gottesidee als eine Folge von Göttern, nicht blos von Formen des Gottesgedankens, dann verdrängt Kronos den Uranos, Zeus den Kronos, und Zeus selber muß einem vollendetern Ausdruck des Begriffes weichen. Die zweite jener Frauen war Metis, die selbstbewußte Weisheit. Zeus verschlang

sie und gebar durch sie die Pallas Athene aus seinem Haupt. Sie ist nicht vernichtet, sie wohnt in seinem Herzen und verkündet ihm die Sprüche des Schicksals und die Unterscheidung des Guten und Bösen. Die Möglichkeit bleibt bestehen daß ein Sohn von ihr, der himmlischen Weisheit, und vom Götterkönig Zeus ein neues Reich höherer Wahrheit, tiefern Friedens gründen wird. Ich verweise noch auf das was im ersten Band über das Prophetenthum der Hebräer und über die Menschwerdung Gottes bei den Indiern erörtert worden, und auf den Abschnitt „Christus in der Vorzeit“ in meinen religiösen Reden und Betrachtungen für das deutsche Volk.

Dem Prometheus zunächst an idealem Gehalt steht die Oresteia, und hier haben sich glücklicherweise die drei Dramen erhalten, und die Trilogie ist die reifste Frucht des Aeschyleischen Dichtergeistes, mit der Trilogie von Oedipus, die Sophokles schuf, der Doppelgipfel der hellenischen Tragödie, der Ilias und Odyssee im Epos wohl vergleichbar. Wir sehen hier streitende Rechte und Mächte unmittelbar einander gegenübertreten, auf Tod und Leben kämpfen; aber über dem Untergang schwebt nicht blos die Idee der sittlichen Weltordnung, sondern auch eine Ausgleichung der Gegensätze wird innerlich und äußerlich vollzogen.

Um günstigen Fahrwind für das Heer zu erlangen, also um eines politischen Zweckes willen, hat Agamemnon die eigene Tochter geopfert, und dadurch die Gattin, die Mutter zur Vertreterin und Rächerin der verletzten Familie aufgerufen. Sie erschlägt den siegreich Heimkehrenden. Das ist die erste Tragödie. Der Mord fordert Vergeltung und Agamemnon's Sohn rächt den Vater, indem er die Mutter tödtet. Das ist die zweite Tragödie. Das vergossene Blut der Mutter schreit um Rache, und die Erinnyen verfolgen den Orestes; aber er hat doch auch den Götterwillen vollstreckt, und der Lichtgott kämpft nun mit den Dämonen der Nacht, der oberste menschliche Gerichtshof legt gleich viel schwarze und weiße Steine in die Urne, aber die Göttin der Weisheit spricht das Wort ausgleichender Anerkennung, befreiender Gnade. Das ist das abschließende Versöhnungsdrama.

Auch hier wie im Prometheus ist alles blos Aeußerliche und Zufällige getilgt, alles zum reinen Symbol des menschlichen Lebens und göttlichen Waltens geläutert, das Allgemeingültige im Geschichtlichen klar ausgesprochen, und dadurch die höchste Idealität gewonnen, diese aber selbst so glanzreich, so wundervoll zur Erscheinung gebracht, daß kein anderes Dichterwerk des Alterthums in

erhabenerer Herrlichkeit strahlt. Nachdrücklich spricht es Aeschylos aus daß nicht das Glück als solches aus seinem blühenden Schose Unheil gebiert, sondern daß der Uebermuth zur Unthat ausschlägt und das Böse wieder das Böse hervorruft. Blut fordert Blut; wie falsches Erz, vom Gebrauche abgenutzt, mit der Zeit entlarvt wird, so wird auch die Schuld enthüllt und empfängt ihren Sold. Aber dem gerechten und gottesfürchtigen Lebenswandel ist die ewige Gerechtigkeit hold, und wo die Tugend ein Haus baut, erbt auf Enkel das Heil fort. So der Chor im Agamemnon.

Bei Homer hat Klytämnestra, nachdem Aegisth sie zum Ehebruch verführt, mit diesem vereint den heimkehrenden Gemahl Agamemnon erschlagen, wie einer den Stier hinstreckt an der Krippe; der herangewachsene Orestes aber hat den Vater gerächt, sein Reich wiedererobert und dadurch Ehre unter den Menschen erlangt. Das feiner entwickelte Gefühl heischte jedoch die Sühne für den Mord, wie sie denn im Apollocultus eingeführt ward, und erwog das Schreckliche das immer im Muttermord liegt. Orest mußte es empfinden und sein verstörtes Gemüth konnte sich erst langsam beruhigen. So erfaßten die Tragiker die Sache. Und wenn Agamemnon der Mittelpunkt einer Tragödie werden sollte, so mußte eine Schuld von ihm zugleich das Verbrechen der Gattin motiviren. Das geschah durch das Opfer der Iphigenie. Diese ist ursprünglich Beiname der Artemis, später ihre Priesterin, ein ihr geweihtes, aber gerettetes Opfer, und so ward sie als Tochter Agamemnon's bereits ins nachhomerische Epos aufgenommen. Und die Greuel des Gatten- und Muttermordes mochte der Grieche sich nicht als unvorbereitetes Ereigniß denken; die Charaktere, die Frevel der Ahnen mußten schon ein Vorspiel gewesen sein. Daß Tantalos seinen Sohn Pelops den Göttern zum Mahl geschlachtet, diese ihn aber wiederbelebt, war eine kleinasiatisch-semitische Sage, auf das Opfer des Erstgeborenen bezüglich; dem Griechen galt das als Verbrechen, und wenn Atreus, Thyest, Agamemnon bei Homer friedlich einer dem andern das Scepter überlassen, so werden die Brüder jetzt Feinde, Thyest verführt bereits die Schwägerin, und Atreus schlachtet zwei von dessen Söhnen dem Vater zum Mahle; der überlebende Bruder Aegisthos hält sich nun verpflichtet Blutrache an Atreus' Sohn Agamemnon zu nehmen. Auf solche Art haben eben die Tragiker die Mythen zum Ausdruck sittlicher Ideen in der Verknüpfung von Schuld und Vergeltung gestaltet; wir sehen auch hier wie das Aeußere des

Mythos bildsam war, und werden noch bemerken wie jeder der einzelnen Tragiker auf seine Weise motivirte und umbildete. Die Versöhnung Orest's geschieht z. B. bei Euripides dadurch daß er die Iphigenie sammt dem Götterbilde der Artemis in Taurien holt, und erst Goethe hat dies innerlich entwickelt und vollendet.

Die Scene wird im Agamemnon damit eröffnet daß der Wächter auf der Zinne nachts sein schlafraubendes Spähen beklagt, und hofft daß endlich von Klippe zu Klippe der Fackelglanz von Troia bis nach Mikenä fortleuchtend die Einnahme Troias verkünden möge. Da flammt der Brand hell auf, und der Wächter verkündet das Zeichen; aber seine Freude dämpft die Andeutung daß nicht alles wohl stehe im Herrscherhause. Der Chor der Greise tritt auf und besingt den Aufbruch der Heere, das Opfer Iphigeniens, dem Weheruf das Gebet gesellend daß das Gute siege, und mit diesem Refrain sein Lied durchwirkend. Klytämnestra meldet den Fall Troias, was den Chor zu einem Gesang über die Strafgerichte der Gottheit, über die Frevelthat des Paris veranlaßt, der bald ins Allgemeine übergeht und gleich einem folgenden die Ideen des Dichters über das Schicksal überhaupt entwickelt. Dabei wird der heimlichen Unzufriedenheit des Volks über den auswärtigen Krieg gedacht, der so viele für die Sache der Fürsten dahinrafft. Der Herold bringt die Bestätigung der Feuerzeichen, er feiert das Glück der Sieger, er dankt den Göttern für seine Rettung, aber spricht auch von dem Sturm der die Schiffe auf der Heimfahrt zerstreut. Klytämnestra berühmt sich ihrer Reinheit, während das Volk doch ihren Ehebruch kennt, und erklärt mit bitterer Ironie daß die Gunst anderer Männer ihr so fremd sei wie des Schwertes Stoß; ähnlich wie sie später mit furchtbarem Hohn sagt daß Iphigenia den Vater bei den Schatten willkommen heiße.

So wird der Contrast der äußern prachtvollen Erscheinung und des Glückes mit der innern Zerrüttung und der bangen Ahnung in lebhaften Farben ausgeführt, die Einbildungskraft wird ebenso mächtig erregt als die Betrachtung in ernstes Sinnen versenkt, und ein musikalischer Strom von Empfindungen in der Lyrik des Chors umfließt die epische Erzählung und die plastisch klaren Heldengestalten.

Nun erscheint Agamemnon selbst auf der Höhe des Glücks, Priamos' Tochter Kassandra als Genossin mit sich führend auf dem Triumphwagen. Die Gattin begrüßt ihn mit feierlich preisen-

der Anrede und läßt Purpurteppiche vor ihm ausbreiten, daß er wie ein Gott einherschreite. Sein weises Herz warnt ihn vor Ueberhebung, doch beredet ihn Klytämnestra den stolzen Pfad zu wandeln. Sie ruft dann Kassandra daß sie folge. Die jungfräuliche Seherin im Schmuck der Priesterbinde hat seither geschwiegen, jetzt aber bricht sie in abgerissene Jammerlaute aus, welche mit der Rede des Chors wechseln; sie wittert Blut, sie sieht die Schatten der geschlachteten Kinder, sie sieht die Gattin dem Gemahl im Bad ein Netz ums Haupt werfen, ihn erschlagen; das Opfer fällt und das Verhängniß schreitet schnell! Sie beklagt ihr eigenes Schmerzenslos, wehevoller als das der Nachtigall, und geht dann in den gleichmäßigen Rhythmus der Trimeter über um alles deutlich darzulegen und schon das Ende und die Strafe des neuen Mordes durch Orestes zu weissagen. Ruhmvollen Tod zu sterben ist süß; Flucht kann ihr nicht frommen, ihre Vaterstadt ist ja verbrannt, die Ihrigen sind gefallen; so geht sie muthig ins Haus, wo sie sterben, aber nicht ungerächt sterben soll. Scheidend spricht sie:

O dieses Menschenleben! Lächelt ihm das Glück,
So stürzt es leicht ein Schatten; ist es unbeglückt,
So tilgt ein Schwamm das Bild hinweg, wer denket sein?
Weit mehr als jenes scheinet dies mir jammernswerth!

Wohl hat W. von Humboldt recht: „Nichts im ganzen Alterthum reicht an die Erhabenheit dieser Scene, sie ist gleich rührend und erschütternd."

Man hört Agamemnon's Weheruf; der Chor entschließt sich für ihn einzutreten. Da kommt Klytämnestra, rühmt sich ihrer Hinterlist und wirft die Maske ab, deren es nicht mehr bedarf: das Opfer blutet, alles ist vollbracht, Agamemnon hat den Becher des Fluchs, den er eingeschenkt, selber geleert; der die Rechte des Hauses durch die Hinopferung der Tochter gekränkt, der der Gattin die Buhle ins Haus gebracht, er liegt neben ihr im Staub, und sie hat dem Schwane gleich das Sterbelied gesungen. Unheimlich erschaudernd muß sie wol die drohende Vergeltung ahnen, aber noch brüstet sie frech und stolz sich mit dem gelungenen Mord, und die Entsetzliche steht in furchtbarer Erhabenheit vor uns, „von Grausen leuchtend, im Blut ihres Gatten einherprunkend wie in königlichen Purpurgewanden". (Klein.) Auch Aegisthos rühmt sich der That, die er bluträcherisch mitvollbracht. Der Chor will ihn

angreifen, da mahnt Klytämnestra daß es des Leidens nicht mehr bedürfe, daß sie vom Schicksal hart genug getroffen seien, und so rettet der Dichter, wie Shakspeare in seiner Lady Macbeth, auch in ihr die Menschlichkeit, wie sie denn auch in den Trauergesang des Chors um Agamemnon mit dem Wunsch einfällt: es möge des vergeltenden Mordens ein Ende werden, dann wolle sie tragen was immer komme.

Das ist zunächst die Vergeltung, die Aeschylos in den Grabesspenderinnen schildert. Diese bewegen sich um das Grabmal Agamemnon's, und statt des Glanzes im ersten Stücke liegt hier eine trübe Melancholie schwer über der Scene ausgebreitet. Unheilvolle Traumgesichte lassen die Gattenmörderin nicht ruhen. Elektra, ihre Tochter, soll am Grabe des Vaters ein Opfer bringen, aber diese und der Chor rufen seinen Geist um Hülfe für die Kinder gegen die Mutter an, und Orestes der Sohn tritt auf, welchen Apollo zum Rächeramt berufen hat. Er gibt sich für einen Fremden aus, der die Kunde vom Tode des Orestes bringe, und erschlägt zuerst den darob erfreuten Aegisthos, dann nach kurzer Wechselrede, doch heftigem Seelenkampfe auch die Mutter. Der Chor hat wiederholt die Hoffnung ausgesprochen daß jetzt die Gerechtigkeit strafend eine Sühne der Greuel bereite, daß Blut zum Heile fließe und ein Friedensgesang erschallen werde. Doch Orest ist im Gemüth zu furchtbar ergriffen, er fühlt das Widernatürliche seiner That, die Erinnyen steigen aus dem vergossenen Mutterblut vor seiner innern Anschauung empor, und verfolgt von ihnen eilt er hinweg zu dem Tempel Apollon's, Entsündigung suchend.

Das Schlußdrama, die Eumeniden, führt wiederum die Götter selbst auf die Bühne, und die Brust des Menschen erscheint dabei als der Ort wo die ewigen Mächte und Rechte selbst miteinander ringen. Apollon sühnte die Blutschuld, die Erinnyen entschlummerten vor seinem Tempel, das Heiligthum der Religion gab dem Orestes Frieden; aber wie er wieder in die Welt hinaustritt, da erweckt der Schatten Klytämnestra's nochmals die Rachegeister, die der Lichtgott aus seinem Tempel verweist, die aber ihr Recht auf das Opfer geltend machen. Apollon schlägt die Göttin der Weisheit in Athen zur Schiedsrichterin vor, und zu ihrem Altar wendet sich betend Orestes, da er mit reinem Sinn ihr nahen dürfe, während die Erinnyen in schauerlich schönem Gesang sich als die unerbittlichen Bluträcherinnen, die schlummerlosen, unentrinnbaren Wächterinnen der Gesetze schildern:

Wir rühmen uns schnellen gerechten Gerichts;
Denn welcher die Hand schuldrein sich bewahrt
Auf den niemals stürzt unsere Wuth,
Gramlos durchwallt er sein Leben.
Wer aber wie der dort frevelbewußt
Die blutigen Hände verheimlicht,
Da treten wir laut als Zeugen des Rechts
Dem Erschlagenen bei, und erweisen uns dem
Der erschlug als Rächer der Blutschuld.

Drum um den Mordtriefenden dort schlingt den Gesang,
Verstörung, Wirrsinn, Wahnsinn, —
Schlingt Erinnyenfestgesang,
Harfenlos, den Sinn zu fahn, welk zu dörren Menschenkraft!

Zugesponnen ja hat uns des Schicksals
Zwingende Macht für immerdar: Frevlern,
Deren Haupt selbst sich gottlosen Blutgreuel auflud,
Nachzuspähn, nachzuziehn
Bis sie birgt Grabesnacht; todt auch sind sie nicht erlöst.

Manneshoffahrt, prunke sie droben auch preislichst,
Nieder zur Erde hin sinkt sie, verkümmert sie ruhmlos
Unserer schattengewandigen Beutegier,
Unserer Sohle neideswildem Tanz.

Hingestürzt — nicht sieht er's in seiner Bethörung!
Also ein irrendes Dunkel umnachtet die Schuld ihn;
Doch von dem Schatten, der finster durch sein Geschlecht
Hingeht, redet tausendfacher Mund.

Denn listenreich sind wir und des Ziels gewiß,
Rächerinnen aller Schuld, furchtbar;
Allunerbittlich jedem Flehn
Handhaben wir wachsam unglimpfliches Amt,
Den Göttern abgewandt, in sonnenlosen Lichts Dämm'rung,
Pfadunerforschlich dem sehenden Auge
Und dem blöden Blick zugleich.

Wo ist ein Mensch welcher nicht erbangt, erbebt,
Wenn er anhört unsres Amtes Satzung,
Vom Schicksal gottbeschieden uns,
Daß wir es völlig erfüllen, verhängt.
Das ist ein altes Ehrenamt, und keine Schmach trifft uns,
Hausen wir auch in den Tiefen der Erde
Und in sonnenleerer Nacht.

Athene beruft das Gewissen selbst zur Entscheidung, indem sie athenische Männer als Richter beeidigt und durch die Einsetzung dieser Geschworenen den Areopag stiftet. Apollon und die Erinnyen führen ihre Sache, doch ersterer betont zu unserer Verwunderung das Ausschlaggebende zu wenig; es lag mehr im Gefühl als im klaren Bewußtsein des Dichters, daß es auf die Gesinnung ankommt mit welcher eine That vollbracht wird; indeß ist es im Charakter des Orestes und in der Darstellung der Handlung selbst hinlänglich veranschaulicht. Es ist ein Kampf berechtigter Principien, die Stimme der Natur und des Bluts gilt so gut wie die Ordnung des staatlichen Lebens; darum legen die Richter gleich viele Steine für Schuld und Unschuld in die Urne. Athene, als die Personification der göttlichen Weisheit und Gnade, spricht den Orestes frei. Wol grollen die Erinnyen darüber, aber Athene verheißt ihnen göttliche Ehre im heiligen Hain nahe der Stadt; dort sollen die Hüterinnen des Landes sein, damit das Schädliche von den Fluren wie von den Menschen abgehalten werde, Gedeihen, Gesundheit und Segen walte, Bürgerkrieg und Mord der Stadt fern bleibe und das Volk in Liebe einträchtig lebe. „Denn gesiegt hat Zeus, der Beherrscher des Worts, und die Krone verbleibt stets uns in dem Kampfe der Tugend." Die Rachegöttinnen werden so zu Eumeniden, zu Wohlwollenden; und wohlwollend und gut ist ja auch immer die Stimme des Gewissens im Menschen, selbst wenn sie durch Schmerz ihn straft und so das Recht wieder in ihm herstellt. Mit allseitiger Versöhnung schließt nach allen Schrecken das Werk bei Fackelglanz in des neubegründeten Gottesdienstes feierlicher Freude.

Für Aeschylos war diese Dichtung zugleich ein politisches Glaubensbekenntniß, eine patriotische That. Es galt den Kampf für den Areopag, dessen vormundschaftliches Ansehen Ephialtes und Perikles in der vollen Mündigkeit des Volkes untergehen ließen. Aeschylos trat für ihn in die Schranken. Athene setzt den Areopag zur Wache und Hut des Landes ein; ehrfurchtsvolle Scheu soll von dem Bösen abhalten, gleich fern von Tyrannei und Zügellosigkeit soll das Volk glücklich bestehen; nicht leicht bleibt gerecht wen keine Scheu bindet. Darum soll der Areopag ein hehres und heilvolles Bollwerk sein, desgleichen keine andere Stadt besitzt, und das sie heilig halten soll. Auch der Chor singt davon daß die Furcht häufig dem Menschen fromme und ihn auf der Bahn des Guten halte; wer aber sein Spiel treibe mit dem

Recht der zerschelle am Fels des Rechts. Aus dem Gleichmaß, aus der Gesundheit der Seele blüht die erwünschte Glückseligkeit.

Athen krönte die Dichtung, und gern schreiben auch wir ihr einen Einfluß darauf zu daß der Areopag als Blutgerichtshof mit religiöser Weihe fortbestand. Darauf legt wenigstens die Tragödie das Hauptgewicht, und so wäre sie nicht so sehr Parteistimme, als der versöhnende Abschluß des Verfassungskampfes. Jedenfalls ist sie ein Spiegel der Zeitbewegung, und die Tendenz ist vollständig aufgegangen in die künstlerische Verklärung der Wirklichkeit. Der Dichter ging bald darauf nach Sicilien, wo er schon früher gleich Pindar eine ehrenvolle Aufnahme gefunden hatte, und starb in Gela.

Einige Sprüche aus verlorenen Dramen mögen zum Schluß noch hier stehen:

Erz beut der Schönheit, Wein des Geistes Spiegel dar.

Dem Grambeladenen pflegt die Gottheit nah zu sein.
Wem sie Leid verhing
Dem bleibt der Schmerzen liebstes Kind, der Ruhm, zum Trost.

Wenn mit dem Rechte sich die Kraft verbunden hat,
Welch andres Bündniß kann gewaltiger sein denn dies?

b) Sophokles.

Sophokles tritt zu Aeschylos heran wie Rafael zu Michel Angelo: der überwältigenden Macht des Tiefsinns und der Erhabenheit, der dämonischen Größe der Charaktere gesellt sich die durchgebildete Harmonie des edeln Gemüths und der von ihr bedingte Adel der Form, ein Schönheitssinn der sich vornehmlich in dem Aufbau des Ganzen, in der Composition bewährt, ein Wohlklang in welchem alles zusammenstimmt. Nie ist die Mitte in der Verbindung von Würde und Anmuth, in dem rechten Maße das die Gegensätze ausgeglichen in sich enthält, bewundernswerther und vollendeter erschienen als in der Stellung des Sophokles zwischen Aeschylos und Euripides. Zwischen Aeschylos dem Marathonstreiter, der die altehrwürdige Ueberlieferung hoch hält und den Willen des Einzelnen dem des Ganzen beugt, und zwischen Euripides, der als ein Zögling der sophistischen Bildung die Subjectivität des persönlichen Geistes auf den Thron erhebt und das Ganze dem Reize des Einzelnen nachsetzt, steht er, der melodische Mund der perikleischen Zeit, der durch die Schule der Gymnastik und Musik zur Klarheit und Freiheit des Gedankens voranschreitet

und mit dem Gemeingefühl des Volks die Persönlichkeit in Einklang erhält, welche dasselbe leitet indem sie von ihm getragen wird. Ein schöner funfzehnjähriger Jüngling führte er den Reigen der Sänger die den Sieg von Salamis feierten. Als er zwölf Jahre später (468) zum ersten mal mit Aeschylos um den Preis der Tragödie rang, da war es ein Kampf von culturgeschichtlicher Bedeutung, und wie Kimon mit seinen Feldherren aus dem thrakischen Feldzuge kommend ihn für den aufstrebenden Genius entschied, so ist dieser auch nie von Euripides überwunden, nie zweien der Mitbewerber nachgesetzt worden. Als Freund des Perikles bekleidete er eine Führerstelle im samischen Krieg. Bis ins hohe Alter von 90 Jahren erhielt sich dem Musenliebling die Freude am Schönen und die schöpferische Geisteskraft. In religiöser Gesinnung wußte er die sittliche Tiefe des Volksglaubens zu erschließen ohne die Bildlichkeit des Mythos zu zersetzen, und als sein Wahlspruch mag diese Strophe eines Chorgesanges im König Oedipus gelten:

Es sei das Los meines Lebens
Fromme Reinigkeit in Wort und Werke mir
Stets zu bewahren, treu den ew'gen Rechten
Die aus den Höhn steigen herab, im Aetherlicht geboren,
Sie die kein irdisch Wesen, kein Mensch zeugte,
Olympos ist ihr Vater. Niemals
Werden sie in Vergessen hinschlummern,
Denn ein Gott lebt mächtig in ihnen, nie alternd.

Adolf Schöll hat darüber wol endgültigen „gründlichen Unterricht" ertheilt, daß die Dichter in Athen stets mit einer Trilogie als einem Ganzen um den Preis kämpften, und da wäre es wahrlich doch kein Fortschritt gewesen, wenn Sophokles drei Stücke ohne Zusammenhang und innere Beziehung einander hätte folgen lassen; aber das Misverständniß des Suidas, „daß er es aufgebracht Drama gegen Drama in den Wettstreit zu führen", beruht auf dem Grunde daß er weit mehr jedes Einzeldrama zu einem in sich gerundeten Ganzen machte, eine Handlung welche die Vorgänger in drei Theile zerlegt hätten, einheitlich concentrirte, und dadurch zugleich größern Reichthum für das einzelne Werk gewann. Waren die Stücke aber dann nicht auch begebenheitlich verkettet, wie in der uns erhaltenen Trilogie, so verknüpfte sie bei Sophokles und bei Euripides ein gemeinsamer Grundgedanke, so waren sie mannichfaltige Lösungen eines und desselben

Problems. Die Peripetie, jener Umschwung den der Held sich für sein Geschick bereitet, der Wendepunkt oder der Glückswechsel der für sein Leben eintritt, liegt nicht etwa nur in einem mittlern Drama, zu dem das erste sich wie die Exposition, das dritte wie der Schluß verhält, sondern Sophokles erzielt sie für jede Tragödie, von jeder soll gelten dürfen was er den Menelaos in einem Fragmente sagen läßt:

So dreht im Umschwung mit der Gottheit starkem Rad
Sich stets mein Leben, so verändert's die Gestalt,
Dem Antlitz gleich des Mondes, das zwei Nächte sich
In Einer Form und Bildung nie behaupten mag,
Schwach erst und dunkel und von neuem Licht sodann
Zur Schönheit wachsend, voll und voller anzuschaun,
Und wenn's in seiner höchsten Herrlichkeit erschien,
Hinschwindet wieder und zum Nichts heruntersinkt.

Sophokles wird der Meister des verflochtenen Dramas, indem er unterschiedene Charaktere in einer Collision von Pflichten oder als die Vertreter streitender Rechte und Principien auftreten und daraus sich einen Kampf entwickeln, die Gegensätze sich aneinander zerschlagen und dadurch das Bewußtsein von der Nothwendigkeit ihres organischen Bandes, ihrer Harmonie sich als Lösung entbinden oder die Versöhnung im Wollen und Erkennen des geläuterten Gemüths sich vollziehen läßt. Auf diese Weise entfaltet sich die Handlung durch die Wechselwirkung der Persönlichkeiten und durch die Wechselrede; jede greift bestimmend in die andere ein und erfährt deren Einfluß, und das ist das echt Dramatische. Folgerichtig gab daher Sophokles dem Dialog den größten Raum und beschränkte die epische Erzählung auf Botenberichte, die Lyrik auf seltene Ergüsse bewegten Gefühls und auf betrachtende Chorgesänge in den Pausen der Handlung. Statt der Zeichnung von Charakteren die in einfacher Großartigkeit gleichbleibend ihr Wesen darlegen und ihr Schicksal bereiten, erhalten wir jetzt das Gemälde der Seele wie sie die Einflüsse der Außenwelt erfährt und dadurch in einen Wechsel von Stimmungen versetzt wird, wie sie durch ihre Beziehung zu andern in besondere Lagen kommt und in diesen nach ihrer Eigenthümlichkeit sich entfaltet, und der Dichter motivirt alles Begebenheitliche aus dem Gemüth und Willen, das Aeußere auf das Innere, die That auf die Gesinnung gründend. Wir dürfen mit Otfried Müller sagen daß Sophokles unter allen Dichtern des Alterthums am tiefsten in das Innere des Menschen

hinabgestiegen. Die Handlung vollzieht sich zunächst in der Brust, und wir lernen die Natur des Geistes und ihre Gesetze kennen. Das Reinmenschliche in seiner Allgemeingültigkeit ist für Sophokles die Hauptsache; er trachtet nicht nach dem Absonderlichen, seine Gestalten bewahren ein gattungsmäßiges Gepräge, er idealisirt sie dadurch daß er den Charaktereigenschaften das blos Zufällige abstreift und sie ihrem Wesen gemäß folgerichtig vollendet; darauf bezieht sich sein Wort daß er die Menschen bilde wie sie sein sollten, Euripides wie sie gewöhnlich in der Wirklichkeit wären. Aber wenn er in seinen Gestalten irgendeine Gemüthsrichtung mit voller Energie darstellt, so erhebt er sie über alle Abstraction, und gibt ihr den Ausdruck des vollen Lebens dadurch daß er ihr zugleich eine contrastirende Farbe und ergänzende Züge leiht. Antigone vertritt das Princip der Liebe streng und fest, ja mit Herbigkeit; die männliche Elektra, die zum Muttermorde treibt, schmilzt in Klagen um den Bruder dahin; Aias, der ob seiner Kriegerehre so furchtbar, ja sinnverblendet zürnende Held, erscheint voll Innigkeit für Weib, Kind und Genossen, voll warmen Naturgefühls, und des Oedipus trotziges Selbstvertrauen schlägt um in ein vernichtendes Entsetzen über sich selbst. In dieser Doppelseitigkeit spiegeln die Charaktere selber die Einheit im Unterschiede, die Harmonie des Ganzen, die Symmetrie des Baues. Sie sind nicht so individuell, so reich ausgestattet wie bei Shakespeare oder Goethe, sie sind in der Poesie den plastischen Bildwerken des Polyklet oder Skopas verwandt und ebenbürtig.

Auch im Ausdruck endlich hält Sophokles das Ungemeine und Prunkhafte ebenso fern als das Triviale, indem er die Sprache der gebildeten Gesellschaft in wohllautenden Rhythmen veredelt, und mehr nach sinnvoll anmuthiger Bezeichnung des Gedankens als nach dunkler oder phantastischer Bildlichkeit strebt. Er reiht die Sätze nicht äußerlich aneinander, sondern weiß die Abhängigkeitsverhältnisse in der Verbindung fein zu bezeichnen wie Platon. Seine Chöre sind herrliche Denkmale lyrischer Kunst, er ist groß im Flusse zusammenhängender Beredsamkeit, vornehmlich groß aber im Gespräch, wo die Verse oder Verspaare Schlag auf Schlag einander antworten. Solger bemerkt hierüber: „Bei Aeschylos werfen sich die Personen gewöhnlich die ganze Last ihrer Starrheit oder ungeheuere Ausbrüche ihrer Leidenschaft entgegen; bei Euripides spielen sie manchmal ohne Maß mit Sophismen und nichtigen Ausflüchten; bei Sophokles sind sie auf den innigsten Zu-

sammenhang der Sache gerichtet, den sie in sinnschwerer Kürze hinwerfen, und wirken gern so daß sie in der Seele des hartnäckigen Gegners einen Stachel geheimen Zweifels zurücklassen. So möcht' ich diese Reden bei Aeschylos mit geschleuderten Felsstücken, bei Euripides mit geschickt hin und her gespielten Bällen, bei Sophokles mit scharfen und klug gezielten Pfeilen vergleichen."

So ist eben bei Sophokles alles sachentsprechend, und jeder besondere Zug steht im Einklang mit dem Ganzen, ist durch dieses beherrscht und auf das Maß der schönen Form gebracht. Daher entspringt die Süßigkeit, welche die Alten an ihm rühmten, wenn sie ihn die attische Biene nannten. Ein Bild für seine Poesie hat Schlegel bei ihm selbst gefunden, den heiligen Hain der dunkeln Schicksalsgöttinnen, aber mit der Lieblichkeit eines südlichen Frühlings überkleidet, worin Lorber, Oelbäume und Weinreben grünen und die Lieder der Nachtigallen unaufhörlich tönen. Aehnlich sagt ein Epigramm der Anthologie:

Leis' umklimme den Hügel des Sophokles, wuchernder Epheu,
  Leis' und über den Stein webe das grüne Gelock;
Rings aus blättre die Rose sich auf und der schwellende Weinstock
  Träufle des feuchten Geranks üppige Thräne herab,
Weil er in goldenem Wort durch der Grazien Huld und der Musen
  Hohe Belehrung so süß uns in die Seele geflößt.

Doch mischt sich ein bitterer Wermutstropfen in den honigsüßen Wein der Dichtung, den uns Sophokles im kunstvoll geschliffenen Becher credenzt. Die großartige Verkettung von Schuld und Sühne, welche in der Trilogie des Aeschylos die ewige Gerechtigkeit im Gang der Geschichte rechtfertigt und im Schicksal die sittliche Weltordnung erkennen läßt, finden wir keineswegs mit gleicher Klarheit im Sophokleischen Einzeldrama ausgeprägt; seine Charaktere stehen häufig innerhalb einer Lage der Dinge die über sie verhängt erscheint, weil sie ohne ihren Willen besteht und weil wir ihre Begründung durch vorhergehende Thaten nicht miterlebt und angeschaut haben; er liebt es zu zeigen wie der Mensch vergebens gegen dies Verhängniß ringt, und die Ironie des Dichters wie des Schicksals gibt sich gerade darin kund daß derjenige welcher ihm entrinnen oder es wenden will, es sich selber dadurch bereitet. Der Nichtigkeit alles endlichen Strebens und Wissens gegenüber dem Unendlichen und Göttlichen werden wir tieferschüttert inne; uns bleibt nichts als die Ergebung in den ewigen Rathschluß; der fromme Sophokles verehrt in ihm das Heilige, und dennoch meinen

wir die Weheklage des Goethe'schen Harfenspielers an die himmlischen Mächte zu vernehmen:

> Ihr führt ins Leben uns hinein,
> Ihr laßt den Armen schuldig werden,
> Dann überlaßt ihr ihn der Pein,
> Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.

Schneidewin sprach es freilich als vollgültigen tragischen Grundgedanken aus: „Den Sterblichen, sei er noch so gut, bewahrt alle Wachsamkeit über seine Schritte nicht vor Vergehungen, aller Scharfsinn in der Erkenntniß des Richtigen frommt ihm nicht, sobald ihm die Liebe der Götter entgeht." Dagegen eifert Klein mit allem Fug: „Die Formel bricht den Stab über das tragische Princip das sie zu verherrlichen meint. Sie spricht den Grundgedanken einer Verzweiflungstragik aus, nicht der Versöhnung mit dem Göttlichen, einen Grundgedanken der im vollsten Widerspruche nicht etwa nur mit dem durch die Philosophie und die Religion des Geistes geläuterten Gottesbegriffe, der im offenen Widerspruche auch mit der Aeschyleischen Tragik steht, welche gerade das Gegentheil einschärft: Dem Sterblichen, lebt und handelt er in der Idee des Guten, entbleibt die Liebe der Götter nicht. Denn was vermöchte die Liebe der Götter zu gewinnen, wenn nicht das Streben und Handeln nach dem Rechten und Guten, das ja das Göttliche ist?" Eine Tragik der Verzweiflung ist nun die Sophokleische keineswegs, wohl aber gar häufig eine der wehmuthvollen Entsagung, so rührend schön der Dichter sie zu verherrlichen weiß. Die Versöhnung liegt mehr in der formalen Schönheit des Ganzen und Einzelnen, in der Harmonie die aus der harmonischen Dichterseele einen Schimmer der Verklärung über alles wirft, als daß sie in der Reinigung der Leidenschaften, in der Lichtung des Verhängnisses zum Willen der Gerechtigkeit und der Liebe sich in der Handlung und in der Seele der Handelnden vollzöge. Das Schicksal besteht, überweltlich, objectiv, der Mensch verdient es sich allerdings durch seine Thaten, aber wie er ein Anderes hätte vollbringen und erfahren können als das ihm Bestimmte, das bleibt das Räthsel das auf diesem ganzen Standpunkt nicht zu lösen ist, das erst innerhalb der christlichen Welt Shakspeare, Goethe, Schiller überwunden haben, indem sie den Charakter, seine innere Natur, Gesinnung und Selbstbestimmung, zum Ausgangspunkt nahmen und daraus sein Thun und Leiden entwickelten, sodaß er

sein Geschick als die gerechte Folge seines Willens und Wirkens sich selber bereitet, und die Nothwendigkeit damit aus der Freiheit hervorgeht. Statt der Orakelworte die in Ehren bleiben müssen heißt es nun:

In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne.

Beginnen wir mit dem Meisterwerke, das er in der Reife der Kraft gedichtet und wahrscheinlich unmittelbar vor seinem Tode nochmals überarbeitet hat, mit der Trilogie aus der Sage von Theben. Da namentlich der König Oedipus selbst neuerdings noch als eine Schicksalstragödie im verwerflichen Sinn des Worts betrachtet wird, eine Darstellung des rohen, vernunftlosen Fatalismus, so erwähne ich zunächst daß Sophokles zuerst den Laios in der Uebertretung göttlicher Gebote heirathen läßt, und daß er den Mythos weiter führt in seiner Motivirung; als ihm und der Iokaste dennoch ein Sohn geboren wird, durch welchen ihnen das gerechte Strafgericht für ihre Schuld angedroht ist, da wollen sie solches unmöglich machen durch Aussetzung, durch Kindesmord: trifft ihr Los sie unverdient? Oedipus wird gerettet, vom König Korinths aufgezogen, sieht seine Abkunft von diesem bezweifelt und wendet sich an das Orakel, das ihm über seine Frage keinen bestimmten Aufschluß, sondern die Warnung gibt: er solle sich hüten den Vater zu tödten und die Mutter zu heirathen. Eigenwillig glaubt er dies zu meiden, wenn er nicht wieder nach Korinth zurückkehrt, und trotz des Zweifels über seinen Vater und trotz der Warnung erschlägt er in raschem Zorn einen Unbekannten und heirathet eine Königin, die beide nach ihren Jahren seine Aeltern sein können. Aus dem Drachen des phikischen Berges haben die Tragiker eine Sphinx gemacht, und Sophokles fügt mit sinnvollster Erfindung hinzu daß das Wunderthier Räthsel aufgab, den verschlang der sie nicht löste, sich aber in den Abgrund stürzte als Oedipus sagte: die Auflösung sei der Mensch. „Der die tiefsten Räthsel löste" ist sich selber eins geblieben. Aber unschuldig ist er nicht: wohl will er das Gute, wohl denkt er das Verbrechen zu meiden, aber in blindem Selbstvertrauen, dem eigenen Sinn folgend, heftig, unbesonnen. Seine Unthaten sind allerdings nicht beabsichtigt, darum konnte der Dichter sie nicht aus seinem Willen ableiten und darum sind sie ein bereits Gewordenes als die Tragödie beginnt, und diese stellt dar wie sie dem Thäter zum Bewußtsein kommen, und die Natur desselben zeigt hier den sittlichen Wahrheitsdrang verflochten mit selbstgerechter

Verblendung in einem Seelenkampf erschütterndster Art. Gleiche Meisterschaft bewährt sich im Bau des Dramas, in der Weise wie es allmählich Licht wird, wie Schlag auf Schlag die Gottheit recht behält, wo der Mensch meint sich über ihr Wort hinwegsetzen zu können. Schiller hat bereits das Werk eine tragische Analysis genannt; alles sei schon da und werde nur herausgewickelt; aber zugleich bestimmt sich in der Art wie dies geschieht der Charakter sein Schicksal.

Hülfeflehend lagern sich Greise und Kinder vor dem Palast des Königs, auch jetzt in der Noth der Seuche soll er wieder ein Retter werden; und schon hat er nach Delphi gesandt um den Grund der Drangsal zu erfahren. Die Antwort kommt: der Mord des Laios sei unbeachtet, ungesühnt. Oedipus droht und flucht dem Mörder, sofern er nicht alsbald das Land verlasse, in so selbstgerechter Weise wie nur der es dürfte der von aller Schuld frei, vor allem Bösen sicher ist, nicht wer sich mit dem Blut eines Unbekannten befleckt weiß. Als der zur Aufklärung der Lage berufene Teiresias zuerst eine Auskunft verweigert, dann aber den Oedipus das Land verlassen heißt, da folgt dieser nicht dem Götterworte, was ihn retten könnte, da kehrt er sich vielmehr in herrischem Zorn gegen Seher und Seherkunst, da will er nicht wissen wie tief er gefallen, und versteht die Worte nicht die ihn selbst als den Mörder bezeichnen, sondern zeiht den Schwager Kreon einer herrschsüchtigen Verschwörung mit Teiresias. Den Hader mit Kreon will Jokaste schlichten: auf Göttersprüche sei nicht zu bauen, auch Laios habe ja durch Sohnes Hand fallen sollen, aber das Kind sei ins öde Gebirge geworfen und der König von Räubern auf einem Dreiweg erschlagen worden. Doch die Rede, welche beschwichtigen soll, fällt wie ein Funken in das entzündliche Gemüth des Oedipus, denn zu jener Zeit hat er auf einem Dreiweg in Phokis einen Unbekannten getödtet. Nun soll der Hirt vom Felde kommen, der damals mit Laios war, und waren's Räuber, dann, sagt Oedipus, war es nicht der Einzelne der ihn erschlagen. Ein Bote von Korinth tritt auf und meldet des dortigen Königs Tod, den Oedipus zur Nachfolge einladend. Und wie er, wie Jokaste nun freudig aufgeathmet, weil er den Vater nicht mehr ermorden könne, das Prophetenwort also werthlos sei, da entlockt er im Wechselgespräche mit dem Boten diesem die Kunde daß er nicht des Polybos' Sohn, sondern ein im thebanischen Gebirge ausgesetztes Kind gewesen, was jener hereingerufene Hirt auf Oedipus' Drängen

bestätigt, denn das Kind ward diesem selbst von Laios gegeben; dann erkennt derselbe zugleich in Oedipus den Mörder des Laios. Das Wirrsal aber kann Oedipus nicht ansehen, daß er der den Vater erschlagen, Sohn und Gatte, Vater und Bruder zugleich ist; Jokaste hat sich erhängt und neben ihrer Leiche blendet er sich. Was er vermeiden wollte hat er gethan, gerade weil er die sich überhebende Zuversicht hatte daß sein Wollen genüge. Er richtet sich selbst und verlangt daß man ihn einsam im Gebirge wohnen lasse als einen Ausgestoßenen; damit erkennt er die sittliche Weltordnung an, und darin liegt die Versöhnung.

Den Tod des Oedipus stellt Sophokles im Anschluß an die Sage seiner eigenen Heimat dar, indem er den Dulder, der seine Schuld durch sein Leben gebüßt, im Hain der Erinnyen zu Kolonos bei Athen Ruhe finden läßt, wo die Schicksalsmächte selber ihn aufnehmen, ihm Frieden gewähren. Da er ohne es zu wollen so Furchtbares vollbracht, da er so schwer gebüßt, soll nun ein gerechter Gott ihn erheben, sagt der Chor; denn neben Zeus ist auf den Thron für alle Schuld gesetzt die Gnade. Athen, das den Ausgestoßenen aufnimmt, gewinnt durch sein Grab eine Stätte des Heils, und wird zugleich als der Wohnsitz gerechter milder Menschlichkeit verherrlicht. Oedipus, der ein Werkzeug war in der Hand des Schicksals um die Sünden der Aeltern zu strafen, wird auf wunderbare Weise der Erde entrückt. Das Leid ist Führung, auch das Schwere und Schlimme wird dem der es recht zu tragen weiß zum Segen. Mit der Sehnsucht nach der Ruhe des Todes, die durch die Tragödie weht, wird die Klage laut über den Schmerz und das Ungenügende des irdischen Daseins, wie wir sie trotz aller Freudigkeit der Hellenen, trotz ihrer Befriedigung in der Gegenwart, im öffentlichen Leben, gerade bei den tiefsten Geistern, bei Homer, bei Pindar und Aeschylos, bei Heraklit, Parmenides und Platon vernehmen. Der in den Gärten des Midas gefangene Silenos, befragt um den Werth des Lebens, hatte nach uralter Ueberlieferung die düstere Antwort gegeben: das Beste sei, nicht geboren zu werden, das Heilsamste nach diesem, sobald als möglich zu sterben. In der Drangsal des Kriegs, im Verfall der Sitte, kurz vor dem Sturz der Vaterstadt und ihrer Freiheit nahm der hochbetagte Sophokles das in ein Chorlied auf:

Wer ein reiches und volles Los
Seiner Tage begehrt und nicht
Sich bescheidet mit rechtem Maß
Ist ein Blinder! Ich will es ihm
Deuten in meinem Gesang mit Klarheit.
Denn manch finsteres Wetter thürmt
Um das altergebleichte Haupt
Unheilschwanger sich auf. Es schöpft
Niemand lautere Freude, wer
Zu heiß das Leben liebt; er kennt
Nicht den letzten Tröster. Endlich
Steigt aus Hades Nacht das Schicksal;
Ohne Brautlied, Tanz und Leier
Naht der Tod uns,
Heiland aller Trübsal.

Nicht geboren zu sein, o Mensch,
Ist das höchste, das größte Wort;
Doch wofern du das Licht erblickt,
Acht' es als Bestes dahin zu gehn
Wieder, von wannen du kamst, aufs schnellste.
Denn solange die Jugend währt,
Leichten thörichten Sinnes voll,
Wer entirrte dem Ungemach?
Stürmt nicht jeglicher Jammer drin?
Mord, Hader, Blutvergießen, Kampf,
Haß und Neid! Und endlich wartet
Schmachbeladen, mürrisch, einsam
Krank und schwach das Alter unser,
Das der Uebel
Uebel all umlagern.

Oedipus, von der Tochter Antigone geführt, findet das Ziel seiner Wanderung im Hain der Eumeniden. Entsetzt erblickt ihn dort der Chor, Greise von Kolonos; es ist zweifelhaft ob er bleiben dürfe, bis ihn Theseus schutzverheißend aufnimmt. Aber während er der Ruhe des Todes entgegenharrt, will das Leben ihn wieder in seine Strudel reißen. Die Söhne die ihn seinem Schicksal überlassen, ja ins Elend hinausgestoßen, haben sich selber über die Herrschaft entzweit, der vertriebene Polyneikes rüstet einen Heerzug gegen Theben, und von dort kommt Kreon um sich des Oedipus zu bemächtigen, da ein Götterausspruch an ihn, den Schwergestraften, den Sieg knüpft. Oedipus weigert sich zu folgen, Kreon raubt ihm die Töchter, und will eben Hand an ihn legen, als Theseus auf den Hülferuf des Chors erscheint, den

Dulder schirmt, die Entführten wieder erobert. Auch Polyneikes tritt auf, nicht in Reue und Kindesliebe, sondern voll Selbstsucht, gegen die Vaterstadt und den Bruder sich den Vater zu verbünden. Oedipus weist ihn ab, die Lieblosigkeit der Kinder mit dem Fluche belegend daß sie ihnen bald zum gegenseitigen Verderben werde. So dürfen wir allerdings keinen christlichen Dulder in ihm erblicken wollen, der Böses mit Gutem vergilt, aber auch keinen mordgrimmigen Rabenvater. Er bleibt seinem anfänglichen Charakter treu, Vergeltung heischend für jede an ihm begangene Schuld. Antigone vertritt das höhere Princip; sie mahnt den Vater, den Bruder zur Liebe, zum Frieden, aber auch Polyneikes will sich dadurch nicht retten lassen. Den Oedipus ruft ein unterirdischer Donner, hellsehend führt er selber den Heldenkönig Theseus allein zu der Stätte wo er entrückt wird, schmerzlos, wunderbar. Die Klage der Töchter beschwichtigt der Chor, weil Oedipus vom Leid erlöst ein seliges Ende gefunden. Zur Sühne genügt auch für wol Tausende Eine Seele, wenn sie reinen Herzens naht: dieses Wort in Bezug auf Antigone, und das Versprechen das sie dem Bruder gibt ihn zu bestatten, ihr Aufbruch nach Theben zu sehen ob sich der Bruderkampf verhindern lasse, knüpft die Tragödie an die folgende an.

Eteokles und Polyneikes sind einer durch des andern Speer gefallen; diesem, der die Vaterstadt mit feindlichem Heere bedrohte, wird durch den neuen König Kreon die Todtenehre, der Friede des Grabes versagt. Antigone fordert von ihrer Schwester Ismene daß sie ihn dennoch mit ihr beerdige, Ismene fügt sich aber dem Machtgebote des Staats, und Antigone sagt sich von ihr los und beschließt allein die That zu vollbringen. Der Chor feiert die siegreiche Rettung der Stadt, und Kreon setzt ihm auseinander wie nothwendig um die öffentliche Ordnung zu sichern die Strafe über den Angriff gegen das Vaterland verhängt und dies Gesetz aufrecht erhalten werden müsse. Antigone aber sieht in Polyneikes nicht den Feind, sondern nur den Bruder, und sagt:

Nicht mit zu hassen, mit zu lieben bin ich da.

Sie sieht sich auf den Punkt gestellt wo sie sich entscheiden muß, ob sie Gott mehr gehorchen will oder den Menschen, sie handelt nach ihrem Gewissen und bekennt sich offen zu ihrer That. Sie nimmt diese allein auf sich und weist die Schwester zurück, die nun ihr Los theilen möchte. Nicht bittend oder klagend, sondern

auf ihre sittliche Ueberzeugung sich stützend tritt sie Kreon gegenüber:

Für so erhaben hielt ich deine Verkündigung nicht,
Daß höher als des Himmels ungeschriebene
Unwandelbare Rechte sei ihr Menschenwort;
Denn heut und gestern leben nicht, nein ewig sie
In Kraft, und niemand hat gesehn von wann sie sind;
Und diese sollten nicht dereinst um eine Furcht
Vor Menschendünken im Gericht der Götter mich
Verdammen. Daß ich sterbe, wußt' ich längst fürwahr,
Auch ohne dein Ausrufen; wenn nun früher mich
Der Tod hinwegnimmt, heiß' ich das für mich Gewinn.

Kreon befiehlt die Einmauerung Antigone's um sein Gebot in Ansehen zu erhalten, auch als sein eigener Sohn für Antigone, seine Braut, bittet und ihn daran erinnert daß er begnadigen könne, daß man auf die Gesinnung achten müsse mit der sie gehandelt, und daß die Stimme des Volks um ihrer Liebestreue willen sich für sie erkläre. Und so vergeht Kreon sich an dem Heiligthum des Gewissens und der Familie, indem er starrsinnig auf seinem Eigenwillen beharrt und die äußere Ordnung rücksichtslos vertritt. Aeußerlich bleibt er bestehen, er bleibt König und am Leben, aber innerlich wird er gebrochen und durch den Verlust seiner Familie bestraft, indem der Sohn der Geliebten, die Mutter dem Sohn in den Tod nachfolgt. Ihm gilt das Wort des Chors:

Das Erste, o Mensch, zu dem Baue des Glücks
Ist weise zu sein. Vor den Göttern vergiß
Die Ehrfurcht nie. Der Vermessene büßt
Durch gewaltigen Schlag das vermessene Wort,
Und der Büßende lernt
Im Alter besonnene Weisheit.

Antigone hat sich mit edelm Trotze gegen die weltliche Satzung vergangen. Der Chor singt ihr zu:

Die Pflicht der Lieb' ist fromme Pflicht,
Doch auch des Machtbegabten Macht
Geziemet zu misachten nicht;
Des eignen Herzens Trieb verdarb dich.

Wehmüthig scheidet sie von dem Leben, ehe ihr das Brautlied und die Hochzeitfreude ward, der Ehe Segnung und der Kinderpflege Glück; aber sie fühlt sich erhoben in dem Gedanken daß sie Heiliges

heilig gehalten, eine fromme Missethäterin. Sie stellt ihre Sache den Göttern anheim. Wird sie von ihnen schuldig befunden, will leidend sie bekennen daß sie gefehlt; sind aber ihre Gegner schuldig, so möge denen nichts Härteres widerfahren als sie ihr thun. Indem die in Widerstreit miteinander gesetzten Momente der Idee sich zerstören, gewinnen wir das Bewußtsein von der Nothwendigkeit der Harmonie der Rechte des Herzens, der Stimme des Gewissens mit der öffentlichen Ordnung und dem Staatsgesetz. Und über Leid und Untergang erhebt und beseligt auch uns wie die Antigone der sittlich freie Geist, der lieber das irdische Leben opfert als seinem ewigen Princip untreu wird, und dadurch seine den Tod überwindende Macht beweist. Das griechische Alterthum hat nichts Herrlicheres als die Antigone des Sophokles, weder was die Tiefe und Klarheit religiös sittlicher Erkenntniß noch was die dramatische Kunstvollendung angeht. Wohl durfte der Dichter, der dies Werk schuf, den Chor Preisgesänge anstimmen lassen über die Herrlichkeit des Menschen und über die allsiegreiche Macht der Liebe.

Denselben Stoff, welchen Aeschylos in den Grabesspenderinnen behandelt, die Vergeltung die Orest als Rächer des Vaters an Klytämnestra und Aegysthos vollzieht, hat auch Sophokles in der Elektra dargestellt und das Ganze vornehmlich im Spiegel ihrer jungfräulichen Heldenseele gezeigt, wie sie dem Chor und der nachgiebigern Schwester Chrysothemis gegenüber ihren unauslöschlichen Schmerz über den ungesühnten Tod des Vaters, über das verbrecherische Leben der Mutter ausspricht, und in ihrem Haß und Zorn durch den Druck, den sie erduldet, nur bestärkt wird; wie dann auch sie durch die listige Kunde vom Tode des Orestes getäuscht, von der Hand des Bruders selber die Urne mit dessen vermeintlicher Asche empfängt, aus der jammerreichsten Gemüthserschütterung aber auf einmal durch die Wiedererkennung des Lebenden zur vollsten Freude entzückt wird, und nun ruhigen Muthes das Strafgericht ihn vollziehen heißt. Der Dichter hat es dabei nicht verborgen, wie Elektra die Pein maßloser Empfindungen leidet, wie der erbarmungslose Haß, mit welchem sie der eigenen Mutter Tag und Nacht das Herzblut aussaugt, auch ihr selber am Herzen nagt. Daß der Schauder der Natur vor dem Muttermord ihr und dem Bruder erspart bleibt, ist ein Rückschritt in sittlicher Beziehung, und läßt uns vermuthen daß ein folgendes Drama auch Kummer und Seelenverwirrung ihnen nicht erspart und dann nach neuen Kämpfen ihnen den Frieden gegeben haben wird. „Triff doppelt!“

ruft Elektra, als Orest das Schwert gegen Klytämnestra erhebt; wie viel menschlicher, weiblich edler ist doch bei Aeschylos ihre Frage auf die Mahnung des Chors, sie solle am Grab des Vaters beten daß ein Richter und Rächer komme der den Mord mit Mord vergelte: „Doch ist es fromm auch, von den Göttern das zu flehn?"

Da im Aias der Streit und die Entscheidung um die Waffen des Achilleus nicht näher erwähnt, sondern als ganz bekannt vorausgesetzt wird, so glaube ich daß dies ihm als erstes Drama voranging; auch das Ende ist keine rechte Ausgleichung und weist auf eine gründlichere Lösung der Conflicte unter den Heerführern hin. Seine Kraft ist es die den Helden zu einem hochsinnigen Trotze führt, welcher der Mahnung und des Beistandes der Götter überhoben zu sein vermeint, und den ersten Preis nicht dem überlegenen Geiste des Odysseus vergönnt, sondern für die eigene Leibesstärke begehrt; als derselbe ihm versagt wird, ist es bereits eine maßlose Wuth der Rache, wenn er darum den Mitbewerber wie die Richter zu ermorden beschließt, und es ist nur folgerichtig, wenn die Göttin der Weisheit diese wahnsinnige Selbstverblendung darin erscheinen läßt daß er die Heerden statt die Heerführer würgt. Die Schmach die er damit sich selber angethan, kann der Adel seiner Natur nicht ertragen, er hält Gericht über sich selbst, indem er sich in sein Schwert stürzt. „Denn rühmlich leben oder rühmlich untergehn geziemt den Edeln." Durch den Tod hat er die Schuld gesühnt, darum wird ihm ein ehrenvolles Begräbniß zutheil. Es ist Odysseus welcher klug und menschlich gesinnt für ihn eintritt. Sagte er doch schon in der ersten Scene:

Mich jammert sein,
Des Schwerbedrängten, ob er mir auch feindlich grollt,
Daß ihn die graunvoll herbe Noth gebunden hält.
Denn mehr auf ihn nicht schau ich als auf mein Geschick;
Wir alle, die wir leben, sind nichts anders doch
Als Scheingestalten, als ein flüchtig Schattenbild.

Worauf die Göttin:

Auf solches achtend rede denn niemals ein Wort
Des Uebermuthes wider uns Unsterbliche,
Noch blähe dich voll Dünkel, wenn du mehr an Kraft,
An hohem Reichthum mehr gewannst als andere.
Denn mit dem Tage sinkt hinab und steigt empor
Der Menschen Werk und Wesen; doch dem Frommen sind
Die Götter hold, den Bösen aber hassen sie.

Der Redekampf um Aias' Bestattung in der zweiten Hälfte schmeckt etwas nach der spätern attischen Redekunst und dem Vergnügen an Proceßverhandlungen; in der ersten Hälfte ist das Gewaltige und Erschütternde mit dem mild Rührenden wunderbar verwebt; Tekmessa's Abschiedsworte an Aias sind ein Nachklang der Homerischen Andromache. Dem Sohne wünscht Aias daß er dem Vater ähnlich, aber glücklicher werde. Jetzt führt der Knabe noch das stachellose Leben, das unbewußte; umspielt vom Lenzhauch, der Mutter Wonne, soll er den Traum der Jugend träumen, bis die Zeit kommt daß er den Widersachern beweise wie er sei. Und wenn Aias die Erinnyen auf die schuldvollen Häupter seiner Feinde herabbeschwört, gedenkt er der Quellen und Gefilde der Heimat, die ihn aufgenährt; er grüßt das Licht, die Sonne zum letzten mal mit der Bitte daß sie seinen Tod den fernen Aeltern verkündige.

Im Philoktet ist Odysseus der gewissenlose Listenerfinder, und der Sohn des Achilleus neben ihm der ehrlich offene Jüngling. Philoktet, der seither der Einsamkeit und dem Schmerz seiner Wunde überlassen war, soll zum Heer von Troia geholt werden, weil zur Eroberung der Stadt er und sein Bogen nöthig sind. Statt ihm die Wahrheit zu sagen wird er mit Trug umgarnt, sodaß er am Ende auch die Wahrheit nicht glaubt, der er gern folgen würde; die List scheint gelungen, als der Dulder nach einem heftigen Anfall seiner Krankheit entschlummernd den Bogen in Neoptolemos' Hand legt; aber dieser achtet, der Mahnung seines Gewissens folgend, das Gerechte höher als das Kluge und händigt nicht blos den Bogen an Philoktet wieder ein, sondern will auch das zum Schein gegebene Wort halten. In dieser durch Menschenwitz angezettelten Verwickelung kann nur ein Gott aufklärende Hülfe bringen, und so erscheint Herakles und bestätigt die Wahrheit, daß Philoktet den Paris treffen, Heilung und Ruhm vor Troia finden soll, daß schweren Kampf duldend und durchkämpfend der Sieger den Himmel erbe. Schöll erinnert daran wie gegen Ende des peloponnesischen Kriegs, als die Sittlichkeit aus der Politik gewichen war, der Dichter dem Volk die schmerzliche Erfahrung darlegen konnte, daß Treulosigkeit und Unwahrheit, mit je mehr Klugheit und Gaben sie verbunden sind, um so unlösbarer die Bande der Gesellschaft verwirren, die Vernunft des Handelns aufheben. Aber für Athen geschah kein Wunder, wie es Sophokles vielleicht von einer Rückkehr des abermals verstoßenen Alkibiades hoffte. Im Drama hat der Dichter mit großer Kunst psychologischer Entwickelung den

Wendepunkt in das Gemüth Neoptolem's gelegt, wie dieses sich in seiner Treue wieder findet; sowol des Odysseus Listigkeit als Philoktet's, des Leidenden, menschenfeindlicher Sinn müssen gebrochen werden, damit die sittliche Weltordnung sich behaupte, nicht durch Lug vollstreckt, nicht durch Trotz vereitelt werde. Das vielbesprochene körperliche Leiden Philoktet's ist sehr weise so behandelt daß es das geringere neben dem geistigen scheint und daß im Kampf mit ihm die Stärke der Seele sich bewährt.

Die Trachinierinnen, die wir füglich entweder Deianira oder Herakles' Tod nennen mögen, zeigen mir einen Uebergang zur Euripideischen Weise, und zwar nicht so sehr durch den Prolog, der unnöthig und aus Stellen des Stücks von anderer Hand zusammengeflickt ist, wie Axt längst nachgewiesen hat, als durch den losern Bau, durch eine Vorausnahme von Ideen und Empfindungen späterer Zeit in einer individuellern Charakteristik, aber ohne recht befriedigende Durchführung. Daß Leidenschaft und Kurzsichtigkeit herbeiführen was sie verhüten möchten, daß ihr Werk in das Gegentheil ihrer Absicht umschlägt, ist hellenisch, aber Leid aus Liebe ist ein Thema der romantischen Poesie, zunächst des mittelalterlichen Epos. Herakles hat einst den Kentauren Nessos getödtet, als dieser ihm die jugendliche Gemahlin Deianira antastete, und der Sterbende hat ihr tückisch gerathen das vom Pfeil vergiftete Blut zu sammeln und daraus einen Liebeszauber zu bereiten. Herakles ist lange von der Heimat entfernt, Deianira's sehnsuchtsvolles Bangen um ihn eröffnet das Drama. Es kommt die Kunde daß er siegreich heimkehrt, und unter der Kampfbeute wird die reizende Iole hereingeführt, seine neue Geliebte, um deretwillen er Oechalias Mauern zertrümmert hat. Deianira zürnt dem Gemahl nicht, denn die Macht des Liebesgottes über die Herzen ist ihr selber kund, und darum verdenkt sie es der Iole noch weniger, wenn diese für Herakles glüht. Aber sie salbt jetzt ein Gewand mit jenem Zaubermittel und sendet es dem Herakles; sobald es aus ihren Händen ist, ergreift sie die Sorge ob der Kentaur sich nicht habe rächen wollen, und nun hören wir aus dem Munde ihres Sohnes Hyllos daß das Kleid sich dem Leibe des Herakles fest wie Stein angeschlossen habe und ihn mit entsetzlichem Brennen verzehre. Sie tödtet sich auf ihrem Hochzeitsbette. Herakles wird mit seinen Schmerzen herangetragen; er will sich an dem Weibe rächen, von dessen Tücke er sich gemordet wähnt, bis der Sohn ihn aufklärt. Er erkennt daß Ruhe und Freude, die ihm

von jetzt an verheißen seien, auf seinen Tod deuteten, und heißt den Sohn ihm den Scheiterhaufen auf dem Oeta schichten. Daß er selber durch den Bruch der Ehe seine Leiden verschuldet, wird aber nirgends betont, und völlig unser Gefühl verletzend verlangt er, sein Haus bestellend, daß sein Sohn Hyllos die Iole zum Weibe nehme, die doch in des Vaters Armen geruht. Die Läuterung im verzehrenden Feuer, durch die er zur Verklärung emporsteigt, wird ebenso wenig dargestellt. Doch den Sinn der Sophokleischen Tragödie überhaupt spricht das Schlußwort des Chores aus:

Viel Müh und Beschwer und Entsetzen und Leid, doch in all dem Zeus
und allein Zeus!

c) Euripides und die übrigen Tragiker.

In der Subjectivität, im persönlichen Geiste, welcher sich auf sich selber stellt und seine Vernunft, sein Gewissen zum Maße des eigenen Denkens und Handelns wie der Gesetze und der Ueberlieferung macht, erkennen wir das Princip eines neuen und höhern Lebens denn das Griechenthum war; zunächst verhielt es sich auflösend gegen dasselbe und zerrüttete den schönen Organismus der Sittlichkeit und des Staats, in welchem die Macht des Ganzen die Einzelnen ordnend beherrschte und beseelte. Die Freiheit beginnt stets mit der Gefahr in Willkür auszuschlagen, ehe sie lernt sich selber zu beherrschen und dem Rechte gemäß zu bestimmen. Sokrates und Platon fanden den Quell der Wahrheit in der allgemeinen Vernunft, der göttlichen, aber die sophistische Bildung erklärte für richtig und gut was den Vorstellungen und Empfindungen des einzelnen Menschen gemäß erschien. Selbstsucht trat an die Stelle opferfreudiger Vaterlandsliebe. Dieser Durchbruch der Subjectivität vollzog sich auf dem Gebiete der Poesie in Euripides, und seine Dichtung zeigt damit eine Doppelgestalt, je nachdem wir darin den Verfall der nationalen Kunst oder die Anfänge eines neuen Weltalters erblicken, weshalb denn auch der große Einfluß den der Dichter auf die dramatische Literatur der Folgezeit geübt, und das Lob das ihm gespendet wird, ebenso verdient ist als der Tadel der ihn trifft, wenn der Kritiker seinen Standpunkt neben Aeschylos und Sophokles nimmt, wie das schon Aristophanes that. Bei diesen haben wir die organische Vollendung des Hellenenthums, bei ihm zeigt sich dagegen innerhalb der überliefer-

ten Normen der Drang eines Neuen, der über unfertige Ansätze und Versuche nicht hinauskommt, vielfach als Verirrung und Ausartung gelten muß, und die ihm gemäße Form erst nach 2000 Jahren im Drama von Shakspeare, Calderon und Molière, von Lessing, Goethe und Schiller finden sollte.

Aeschylos und Sophokles haben im öffentlichen Leben den Kampf der Geschichte mitgekämpft; sie waren groß geworden in einer großen Zeit, und wie sie im Leben den Sieg der sittlichen Weltordnung, des besonnenen Geistes und das Glück im Bunde von Freiheit und Ordnung erfahren hatten, so veranschaulichten sie das mit volksthümlicher Glaubenskraft, tiefsinnig, klar und gediegen in den religiösen und patriotischen Mythen der Vorzeit, im Spiegel der Heldensage. Ein aufstrebendes energisches Volk, im Leben wie in der Kunst spannkräftig auf das Ganze gerichtet, lauschte ihren Worten; veredelte Bildung, verfeinerte Sitte auf der Grundlage kernhafter Tüchtigkeit boten den Dichtern Gestalten herrlicher Art zu verklärender Darstellung, und als der Kampf der Parteien und der Stämme zu feindseligem Krieg ausgebrochen war, so mahnte Sophokles von seinem harmonischen Gemüth aus zur Harmonie, indem er zeigte wie die Gegensätze einander zerschlagen, wenn sie einander ausschließen wollen statt zusammenzuwirken. Euripides aber, am Tag der Schlacht von Salamis auf der Insel geboren, ward ein Zögling der subjectiven Verstandesbildung, und von Haus aus eine beschauliche Natur zog er sich um so lieber in die Innerlichkeit seiner Empfindungen und Gedanken zurück, je weniger ihm die Außenwelt seit Perikles' Tod des Erfreulichen bieten konnte. Er zuerst stellte sich als Künstler auf sich selbst, wie das später die Philosophen und ihre Jünger thaten, Stoiker und Epikureer.

Der Erde Schönstes wurde mir, der Muße Glück.
Laß mich mir selber leben! Ist's doch gleiche Lust
Sich freun des Großen und vergnügt bei Kleinem sein.

Diese Worte seines Ion sind der Ausdruck seiner eigenen Dichterseele. Je mehr er die anhebende Zerrüttung und Zertrümmerung des Griechenthums gewahrte, je bedrohlicher der Verfall der Sitte und des Staats um sich griff, desto zweifelhafter wurde seinem grüblerischen Sinne das Walten einer ewigen Gerechtigkeit, das er forderte, aber im Lauf der Dinge nicht finden konnte, wo er so oft das Schlechte triumphiren und das Edle unterliegen sah. Der

Schüler des Anaxagoras, der Freund des Sokrates hatte den unbefangenen Glauben an die Götter des Volks verloren, und ward irre an der Geschichte, an dem in ihr waltenden Geiste, wenn der Starke und Schlaue, der alles für erlaubt hält, den Frommen überwindet, der sich scheut das Gesetz zu übertreten. Er legt seiner Phädra das Wort in den Mund:

In langer Zeit der Nächte sann ich öfter nach
Was doch der Menschen Leben so zerrüttet hat.

Er kann nicht glauben daß jemand aus angeborener Art oder mit Bewußtsein das Schlechte vor dem Guten wähle, und kann doch sein Auge vor der Wirklichkeit nicht verschließen:

Die Quellen der heiligen Ströme fließen rückwärts,
Recht und alles hat sich auf Erden verkehrt;
Männer verüben Betrug, nicht mehr besteht
Unter den Göttern die Treue;
Es schwand des Eides heilige Scheu, die Scham ist
Von der erhabenen Hellas entflohn, in den Himmel flog sie!

Manchmal wol mag er sich des Spruches von Theognis erinnern, daß die Mühlen der Götter zwar langsam, aber fein mahlen, und dann heißt er die Frevler das Ende bedenken, wenn sie auch im ersten Gang der Rennbahn siegreich gewesen, dann hofft er daß zuletzt der Edle seinen wohlverdienten Lohn erringe, und sieht in der Verwickelung der Geschicke eine Fügung, die zuletzt zum Heile führe. Bald aber bricht der Zweifel wieder hervor:

Gibt's Götter, nun dann wartet dein, gerechter Mann,
Ein schönes Los; gibt's keine, weshalb mühn wir uns?

In solcher Stimmung vermochte er allerdings nicht wie Aeschylos und Sophokles das Prophetenamt zu üben und den Menschen das Schicksal zu deuten, die Wege der Vorsehung zu enthüllen, die Gerichte Gottes zu verkündigen, und wenn diese den Sehern der Vorzeit ihren eigenen Tiefblick liehen und sie die Wahrheit verkünden ließen, so weist der aufgeklärte Euripides gern auf das Lügnerische und Trügerische der Mantik hin, und geiselt die Thorheit welche in dem Fluge der Vögel und dem Knistern der Flammen einen Rath für die menschlichen Angelegenheiten, eine Weissagung der Zukunft sucht. Wer die Huld der Götter gewann, besitzt die

beste Seherkunst daheim; der beste Seher ist der Geist, der kluge Sinn.

Euripides sah die Widersprüche der Mythologie und fühlte wie sie dem Fortschritte des Geistes nicht mehr genügen konnte; da versuchte er sich bald in allegorischer oder natürlicher Auslegung der Wundersagen, bald bekämpfte er sie, aber seltsamerweise in Dichtungen die auf deren Boden stehen. Den Göttern dienen wir, was auch die Götter sind, heißt es bei ihm; er könnte bereits dem unbekannten Gotte den Altar bauen, und — ganz im Widerspruche mit der Anschauung ihrer Zeit — die alte Königin von Troia daran beten lassen:

Zeus, wer du sein magst, hoher Unerforschlicher,
Ob Geist des Menschen, ob Naturnothwendigkeit,
Zu dir nun ruf' ich; denn du lenkst, auf stiller Bahn
Hinwandelnd, alles Menschenlos zum rechten Ziel.

Er spricht seine Zweifel und seinen Tadel aus, wenn die Gebilde der Phantasie gegen den Verstand, die Symbole der Natur gegen die Forderungen der Sittlichkeit verstoßen; — aber hat je der Aberglaube sich am Göttlichen so versündigt wie Euripides, wenn seine Hera und Iris grundlos den Herakles in Raserei versetzen, daß er Weib und Kind erwürgt, wenn seine Aphrodite neidisch und rachsüchtig einen reinen Jüngling, der ihren Dienst verschmäht, dadurch zu Grunde richtet daß sie die Stiefmutter für ihn entflammt, die sich selbst ermordet und sterbend den Keuschen verleumdet, oder wenn seine Artemis dafür der Aphrodite nun auch einen Liebling tödten will und das grause Wort wie zur Beruhigung der Menschen spricht, daß sie sündigen müssen wo es die Götter also fügen? Allerdings waren diese Götter dem Dichter bloße Namen geworden, aber wollte er den Glauben an sie bekämpfen, so durfte er ihnen nicht neue Unthaten andichten, sondern mußte sie beiseitestellen und im Verlauf der Ereignisse wie in dem Gewissen der Menschen das Schicksal sich vollziehen lassen. Wollten die Götter über uns erhaben sein, meint er im Ion, so müßten sie auch in ihren Handlungen ein tadelloses Beispiel geben; er wollte sagen daß wir keine Lehre von den Göttern für wahr halten können die nicht der praktischen Vernunft entspricht. Es ist eine trübselige Resignation, wenn er am Abend seiner Tage in den Bacchantinnen wieder vor der Aufklärung warnt:

Was fromme Väter uns gelehrt, was uns die Zeit
Vorlängst geheiligt, kein Vernünfteln stößt es um,
Auch wenn's der höchste Menschengeist ausklügelte.

Das heißt den religiösen Fortschritt unmöglich machen und wieder die zerbrechliche Schale dem ewigen Kerne gleichsetzen. Solchen Kern finden wir aber in einigen Chorgesängen dieses Dramas:

Spät kommt Göttergewalt heran, doch sicher erscheint sie
Zuletzt, züchtigt der Menschen Stolz, wenn sie thörichtem Wahne fröhnen,
Und nichts Göttliches ehren, voll wahnsinnigen Uebermuths.
Niemals strebe der Menschengeist über Sitt' und Gesetz empor.
Denn leicht ist ja der Glaube daß Gewalt habe das Göttliche, Gewalt das Recht,
Das im langen Alter unsrer Welt
Immer bestand, und was die Natur schuf;
Lieb' ist ewig das Schöne.

Wo stillweiser Sinn der Sterblichen unverrückt
Sich zu dem Göttlichen
Gewandt, fließt das Leben hin sonder Harm.
Jagen nach Weisheit ist höchste der Wonnen mir;
Aber vor allem, traun, fördert am ersten dies
Das Glück deines Lebens, wenn du Tag und Nacht
Dich dem Heil'gen weihst und die Götter ehrst,
Verbannend was sich empört wider das Recht.
Erscheine, Recht, erscheine, schwertbewehrtes Recht!

Euripides weiß einer geistreichen Zeit eine geistreiche Unterhaltung zu bieten, durch glänzende Effecte auch einen verwöhnten Geschmack zu überraschen, das Auge mit Opernpracht zu blenden; er weiß den im Bürgerkrieg verwilderten Sinn durch Greuelscenen dennoch zu erschüttern, wenn er auch über Mordanschläge und Verrätherei wie über etwas Gewöhnliches und Gleichgültiges hinwegsieht; er weiß die Seele in dem Reize weicher Empfindungen zerschmelzen und schwelgen zu lassen. Aristoteles hat ihn den am meisten tragischen Dichter genannt. Aber nahe bei der echten Rührung liegt auch die falsche durch Bettlerlumpen, durch unschuldige Kinder, durch weinerliche Gefühlsergüsse in aufgelösten Rhythmen, die als Bravourarien für die Virtuosität der Schauspieler nicht mehr fehlen dürfen. Und neben, ja mitten im Wechsel der Empfindungen breitet der Dichter eine Fülle von Betrachtungen aus, und es scheint dann fast als ob das Drama nur das Mittel sei um seine Sittensprüche, seine aufklärende Lehre dem

Volk anmuthig und eindringlich vorzutragen. Hier läßt er auch einmal den Theseus mit einem thebanischen Herold über die Vorzüge der republikanischen und monarchischen Staatsform verhandeln; hier legt er seine Liebe zum Frieden dem Volk ans Herz. Es begegnen uns gar häufig Gemeinplätze; doch müssen wir uns daran erinnern daß die Sätze es seitdem erst geworden, daß wol manche auch eingeschaltet sind. Damals erhob sich die Zeit von der Anschauung und dem Genüge an ihr zum Gedanken, und Euripides lehrte sie den Vorurtheilen zu entsagen, das Innere und das Aeußere zu unterscheiden, auch im Sklaven die freie Seele anzuerkennen, den Adel des Geistes vor dem der Geburt hochzuachten, und zu erwägen daß die irdischen Güter nur kurze Zeit unser eigen sind, nur ein eitler Wahn auf sie bauen mag:

Nicht Schätze, nur ein großer reiner Sinn besteht,
Denn er allein bleibt ewig, er besiegt das Leid.

Neben der Fülle von Wahrheiten die der Dichter als eigene Einsicht seinen Personen in den Mund legt, läßt er sie dann wieder mit seiner Geistes- und Redegewandtheit auch ihre bösen Absichten vertheidigen, oder Scheingründe für eine schlechte Sache vortragen und ihr eine gute Seite abgewinnen. Dahin gehört dann der verrufene Satz:

Die Zunge schwur's, doch unbeeidigt blieb das Herz.

Dahin der Lieblingsspruch Cäsar's:

Muß doch einmal gefrevelt sein, am schönsten ist's
Um einen Thron; in anderm sei man tugendhaft.

In den Reden und Gegenreden dann, durch welche die Personen und Parteien ihre Sache führen, befriedigt Euripides den auf Rechtshändel erpichten Sinn der Menge, und zeigt er zugleich wie sehr er der von den Sophisten gelehrten Redekunst mächtig ist. Er beginnt die wohlgegliederten Vorträge mit Betrachtungen allgemeiner Art, läßt dann eine glänzende Darlegung der Sache, eine klare Entwickelung der Gründe für sie folgen, und weiß sich zuletzt in ergreifender Weise an das Gemüth zu wenden. Wir finden dies mehr rhetorisch als poetisch. Quinctilian hat ihn gerade deshalb vor allen andern Dichtern dem angehenden Redner zum Studium empfohlen. Und gleiche Geistesgewandtheit beweist

der schlagfertige Mann wie in den langen Auseinandersetzungen, so in den scharfen, kurzen, fein zugespitzten Wechselgesprächen, wo nicht blos ein Vers dem andern antwortet, sondern häufig der Gegner den begonnenen Satz und Vers in der Mitte unterbricht und den Gedanken auf den Urheber zurückbiegt. Die Sprache des Dialogs selbst ist weniger blühend, weniger gewaltig als bei den Vorgängern, aber fein und von klarem Flusse, die gegensätzliche Gliederung der Gedanken, die Zierlichkeit der Wendungen ersetzt die kühnen Bilder; sie steht der künstlerischen Prosa näher als dem Schwung der Lyrik. Bernhardy hat den Dichter nach dem Vorgang von Aristophanes den Sprecher und Sittenmaler der Ochlokratie, seine Dichtung ihr ehrwürdiges Denkmal genannt. In der That, wie das athenische Volk, seit Perikles' ordnender Geist nicht mehr in und über ihm waltete, sich in Parteien auflöste, wie die Einzelnen sich gegenüber dem Ganzen geltend machten, wie die Menge, leicht erregt und unwillkürlich in ihren Entschlüssen, ein Spiel ihrer wechselnden Stimmungen ward, so finden wir auch im Drama des Euripides daß die strenge künstlerische Weisheit der großen Vorgänger von ihm gewichen ist, daß es nicht mehr als der in sich geschlossene ideale Organismus dasteht, sondern das Verschiedenartige nacheinander bringt, daß das Besondere, daß schöne Stellen und glänzende Partien sich für sich geltend machen, die oft bewundernswerth und bezaubernd sind, wie ein Alkibiades. Euripides bringt einen größern Reichthum des Stoffes, einen Wechsel von mannichfachen Handlungen in das Drama, aber er läßt die Vorgänge mehr aufeinander als auseinander folgen, der nothwendige Causalzusammenhang ist locker oder fehlt, und das Viele ist nicht innerlich verbunden durch die Einheit der Idee, die als Schicksalsmacht über allem waltend es zum Ziele führt. Er will durch das Unerwartete überraschen, wie er einmal in Bezug auf Menelaos sagen läßt:

> Voll Eifer suchend fand er nichts, und jetzo fand
> Er ungesucht das höchste Glück;

oder wie er am Ende mehrerer Werke wiederholt:

> Vielfache Gestalt hat der Götter Geschick,
> Viel wirkt unverhofft der Unsterblichen Rath,
> Und was du gewähnt vollendet sich nicht,
> Zum Unmöglichen findet die Bahn ein Gott.

So schildert er in der Hekabe nicht blos den Tod ihres Sohnes Polydoros und die Rache die sie dafür nimmt, sondern auch das Opfer der Polyxena. Im Orestes kommt nicht blos dessen Muttermord zur gerichtlichen Verhandlung, sondern auch der eben heimkehrende Menelaos wird in den Handel hineingezogen; da er sich feig seinem Neffen entzieht, beschließen später Pylades und Orestes sich an ihm dadurch zu rächen daß sie die Helena ermorden und sich seiner Tochter Hermione bemächtigen wollen; aber am Ende wird Helena zu den Göttern entrückt und Hermione mit Orest verheirathet. In den Phönissen ist nicht blos der Kampf des Eteokles und Polyneikes dargestellt, auch ein Opfertod des jungen Menökeus zur Rettung Thebens eingeschoben; nachdem die Feinde besiegt sind, lebt Oedipus noch, und Antigone ist ebenso entschlossen ihn in die Fremde zu geleiten als ihren Bruder gegen Kreon's Verbot zu beerdigen. Wir sehen nicht ab wie beides möglich sei; aber wir sehen wie Euripides aus der Einfachheit des antiken in die größere Mannichfaltigkeit und Stoffesfülle des neuern Dramas übergeht ohne diese sogleich künstlerisch bewältigen zu können. Er beginnt selbst im ernsten Drama ein märchenhaftes Spiel oder eine Intrigue, er behandelt die Mythen sehr willkürlich, seine Subjectivität steht freischaltend dem Stoff gegenüber, seine Phantasie versetzt uns aus dem Normalen und Ueberlieferten ins Absonderliche und Ungewöhnliche, und das kann er nun weder als bekannt voraussetzen, noch versteht er durch eine breitere Anlage der Exposition und durch eine sorgfältige Motivirung seine Erfindungen im Verlauf der Handlung selbst klar und glaublich zu machen, sondern er verfällt da auf die unkünstlerisch naive Auskunft einen Prolog vorausgehen zu lassen, in welchem ein Gott oder Mensch die Voraussetzungen des Dramas erzählt. Dann gibt er uns ein Getriebe von Planen, eine Reihe von Affectergüssen, er schürzt einen Knoten und verflicht oder verwickelt die Handlung, läßt aber statt nun die Verwirrung aus sich selbst zu lösen einen Gott erscheinen und aus der Flugmaschine herab durch Enthüllungen, Ermahnungen, Befehle oder Weissagungen das Ganze in Ordnung bringen. Anfangs noch behutsam und sparsam macht er von diesen äußerlichen Mitteln immer unbefangener Gebrauch. Der Chor verliert seine ursprüngliche Bedeutung, wird aber doch noch mitgeführt und dient bald als ein Vertrauter der Hauptperson, bald füllen seine Gesänge die Zwischenacte nach Art der Musikstücke, und geben im günstigen Fall der Handlung den Schmuck mythischer Arabesken.

Den Charakteren des Euripides fehlt meist der substantielle Gehalt, die gediegene Stärke, die sich selbst ihr Schicksal bereitet; ohne Stetigkeit und Folgerichtigkeit sind sie oft nur die Träger der leidenschaftlichen Empfindungen verschiedener Art, die sich in ihnen auf die Spitze treiben. Nur wenige wie Hippolyt, Medea, Iphigenia leben und sterben ihrer Natur getreu; aber Pylades der edelsinnige Freund will die Helena ermorden, weil ihr Gemahl dem Orest nicht hilft; Phädra, die ihre unselige Leidenschaft zum Stiefsohn nicht bekennen mag, die ihr lieber durch den Tod entflieht, als daß sie sich und dem Gatten Schande verdienen möchte, sie fällt in die Gemeinheit nun nach ihrem Tode den Unschuldigen durch Verleumdung zu verderben, indem sie durch ein Schriftstück ihn dessen verklagt was er gerade verweigert hat. Euripides individualisirt mehr als sein Vorgänger, er will auch den Charakteren mehr Vielseitigkeit geben, sie interessant machen; er gebietet über eine größere Fülle psychologischer Motive, er verläßt die herkömmlichen Typen, aber er weiß noch nicht die Wirklichkeit des originalen Charakters in ihr Ideal zu erhöhen, sondern er zieht die alten Heroen in das Gewöhnliche herab, er leiht ihnen niedrige Grundsätze, gemeine Absichten, er stellt sie bloß durch Schwächen und Schlechtigkeiten. So entkleidet er die Heroen ihrer Erhabenheit, und die alte Sage wird zum Sittengemälde der Gegenwart, denn es sind die Angelegenheiten der eigenen Zeit, die der Dichter in seinen Dramen zur Sprache bringt, und mit ihrer verfeinerten Bildung stehen die rohgewaltigen Thaten der Vorwelt in seltsamem Widerspruch. Die ursprüngliche Harmonie ist verloren, das Drama streift das ideale Gepräge ab, durch das es uns in eine andere Welt versetzte, aber es wagt doch noch nicht das unmittelbare Leben selbst zu ergreifen und seine Poesie zu erschließen, sondern verkleidet es noch in die überlieferten alten Formen, und von diesen aus betrachtet ist es ihr Verfall.

Leidenschaft ist für Euripides das Erste, und damit führt er uns in die Tiefe des Herzens, aber es sind zunächst vornehmlich die Abgründe, die krankhaften Verirrungen der Seele, die Ausbrüche der Affecte, während die ganze freie Welt des Gemüths erst in den kommenden Jahrhunderten erschlossen wird. Der Richtung auf die Innerlichkeit der Seele entspricht es, wenn er was schon Sophokles begonnen mit Vorliebe weiter führt, nämlich daß er Frauen zum Mittelpunkt des Dramas macht. Er war

ein sittenstrenger Mann, er hat das schöne Wort gesagt, das wieder wie ein Vorblick in die christlich germanische Zeit erscheint:

Ein selig Leben lebt der Mann dem schön erblüht
Das Glück der Ehe; wem es da nicht lächelte
Dem fiel daheim und draußen ein unselig Los.

Er sah sich zweimal durch eheliche Untreue bitter gekränkt, und wol sind dadurch Ausfälle auf das andere Geschlecht begründet, die seinen Weiberhaß sprichwörtlich gemacht haben. Doch seinen berühmten Spruch: es sollten die Frauen gar nicht sein, sondern die Männer in den Tempeln Geschenke bringen und dafür Söhne gewinnen, hat er selbst im Kyklopen parodirt, wo der Satyr sagt: Wäre doch der Frauen Geschlecht gar nie geschaffen worden — als allein für mich! Er reflectirte über die sociale Stellung der Frauen, über ihren gesunkenen Zustand, er unternahm es in einer Trilogie, von der leider nur der Schluß erhalten ist, das Weib in seiner sittlichen Bedeutung nach Gegensätzen zu schildern, in den Kreterinnen die treubrüchige Buhlerin, im Alkmäon die vertrauend sich hingebende Gattin, im Telephos die männlich energische, in der Alkestis die echt weiblich liebende, sich opfernde und ruhmverklärte zu schildern. Ja wir dürfen behaupten daß er schon wie Goethe in edeln Frauen die eigentlichen Trägerinnen der Idealität erkannte; reine Jungfrauen, die freudigen Muthes zum Heile des Ganzen sich opfern oder mit der Klarheit und Sinnigkeit des Gemüths die Verirrungen lösen, sind Lieblingsgestalten von ihm. Wohl schildert er in der Phädra die Liebe als eine blinde Raserei, aber wie dichterisch und sittlich zugleich hat er sie vom Anfang an behandelt, wenn Phädra stumm in verzehrendem Schmerze sich dem Tod entgegenhärmt und im Wechselgesang mit der Amme und dem Chor nur in abgerissenen Lauten andeutet was ihr die Seele bewegt:

O könnt' ich ihn schöpfen den lauteren Trank
Der erfrischenden Flut aus lebendem Quell!
O könnt' ich von Schwarzpappeln umschattet
Auf blumiger Wiese gelagert ruhn!

Ich möcht' in den Wald wo die Fichte sich hebt!
Da setzt' ich der flüchtigen Hindin nach,
Und würf' an den bräunlichen Locken vorbei
Den thessalischen Speer!

O Artemis, die du den salzigen See
Und die Bahnen beschirmst von Rennern gestampft,
Ach daß ich mich fänd' auf deinem Gefild,
Und bändigte stolz das henetische Roß!

Denn es ist Hippolytos der Jäger, der Rossebändiger, der Naturfreund, nach dem sie sich sehnt. Aber sie erröthet vor dem Gesagten und verhüllt das Haupt. Erst als die Amme sie dadurch zum Leben ermahnt daß sie ihre Kinder nicht der Herrschaft des Stiefsohns hinterlassen dürfe, ruft sie Wehe bei dem Namen des Hippolytos, und läßt sie sich ihr Geheimniß entlocken, aber es soll verschwiegen bleiben. Die Amme nimmt es über sich ihn zu gewinnen, als er aber darüber erschaudert, da ist sie sogleich entschlossen den Tod der Schande vorzuziehen; ihr Gatte, ihre Kinder sollen nicht durch sie gekränkt werden.

In der Medea malt Euripides mit brennender Farbe das beleidigte, verlassene Weib, das dem Jason Heimat und Verwandte nachgesetzt und jetzt im fremdem Land um einer neuen Ehe willen verstoßen und vertrieben wird; ihre Leidenschaft schwillt zu dämonischer Furchtbarkeit empor, scheinbar nachgiebig sendet sie der Nebenbuhlerin den vergifteten Brautkranz, kämpft in ihrer Seele den erschütterndsten Kampf zwischen dem Haß und der Rache gegen den Gatten und dem Muttergefühl für die gemeinsamen Kinder, mordet in ihnen ihre eigene Lebenswonne und entführt die Leichname auf ihrem Drachenwagen dem Manne, der nicht ungestraft ihren Bund brechen, nicht treulos glücklich sein sollte. Auch Jason's Handeln wird dadurch motivirt daß er durch die Ehe mit einer hellenischen Königstochter ein sicheres und ehrenreiches Haus gründen will, in das auch Medea, die Fremde, mit ihren Kindern aufgenommen sein soll; aber die berechnende Klugheit scheitert an der dämonischen Gewalt einer Leidenschaft, welcher ursprünglich das Recht der Liebe zur Seite steht, und der Gang dieser Leidenschaft bis zum Verbrechen ist meisterhaft dargestellt.

Die Liebe hat Phädra schon das Süßeste und Bitterste genannt, und Euripides hat keineswegs in ihr blos die sinnliche Leidenschaft gesehen, die sich mit Ränkesucht äußert, wie Bunsen will, sondern die tiefe Empfindung einer Seelengemeinschaft über Zeit und Grab hinaus inniger ausgesprochen als irgendein anderer Grieche. Eine Frau in Liebe treu und züchtig ist dem Manne des Hauses Glanz, daß Wonne ihn durchzückt wenn er eintritt, und Seligkeit wenn er ausgeht. Andromache hält es für

Untreue, wenn sie nach Hektor's Tod sich einem andern Gatten hingeben würde, denn wahrhaft liebt nicht wessen Herz nicht immer liebt. Schwärmerisch begeistert stürzt sich Euadne hochzeitlich geschmückt in den brennenden Scheiterhaufen ihres Kapaneus. „Bei dir ist Leben und Tod für mich", sagt Admet zu Alkestis; seine Trauer um sie wird so lange währen als er auf Erden weilt, er wird die Treue ihr bewahren, die ihm vorausgegangen, deren Bild ihn im Traum erquickt, die ihn jenseits erwarten und das Haus bereiten wird wo beide vereint ewig wohnen wollen. Dies sind Klänge wie aus dem indischen Epos, wie aus der germanischen Dichtung der neuern Zeit.

Halten wir dazu daß Euripides aus dem Verfall der Sitten sich nach der Einfachheit der Natur sehnt, so erscheint er im Weltalter naiver Poesie als ein sentimentaler Dichter, und Tieck ist berechtigt von dem Morgenroth einer ahnungsvollen Romantik zu reden das über seine Werke ergossen sei, wobei er das erfrischende Waldgefühl in der taurischen Iphigenie preist und den azurblauen hellen Anfang des Ion. Das Verhältniß des Geistes zur Natur, wie sie in ihrer unberührten Frische heilvoll auf ihn wirkt, er in ihr sich gesund badet und sie zum Göttlichen hinanführt, ist vielleicht nirgends herrlicher dargestellt als von Euripides, wenn sein Hippolyt vor das Bild der Artemis mit diesen Worten hintritt:

Dir bring' ich, Herrin, diesen frisch geflochtnen Kranz,
Zum Schmuck gewunden auf der unentweihten Flur,
Wo nie der Hirt die Heerden auf die Weide führt,
Noch nie die Axt erklungen, wo die Biene nur
Auf heil'gen Auen über Frühlingsblumen schwärmt,
Da wohnt die Unschuld, tränkt die Flur mit Quellenthau!
Wer nicht dem Angelernten folget, wem Natur
Für alle Dinge weisen Sinn und Maß verlieh,
Darf hier sich Kränze pflücken, doch der Böse nicht.
So nimm, geliebte Königin, aus frommer Hand
Die Krone die dein goldnes Haar umkränzen soll!

Da die allgemeine Charakteristik auf die einzelnen Dramen schon Bezug genommen hat, und ich nicht die griechische Literatur als solche, sondern die Weltgeschichte der Kunst und das Phantasieleben der Menschheit darstelle, so genügen über die 17 erhaltenen Werke noch einige Bemerkungen. In vielen begegnen uns Anspielungen auf Zeitereignisse, und O. Müller bemerkt daß Euripides den Mythos nicht mehr wie eine Grundlage und Weissagung der

Gegenwart auffaßt, sondern nur die Gelegenheit ergreift den Athenern durch den Preis ihrer Nationalhelden und die Schmähung der Heroen ihrer Feinde zu gefallen. So in den Herakliden. Im Ion soll der Stammvater der Ionier als Sohn Apollon's verherrlicht werden. Die Athenerin Kreusa hat ihn dem Gott geboren, ausgesetzt und sich dem Xuthos vermählt; die Ehe bleibt kinderlos, die Gatten kommen nach Delphi, der Gott läßt den Xuthos im Erstbegegnenden, dem Tempelknaben Ion, einen Sohn finden; Kreusa beschließt dessen Ermordung, aber er spendet den vergifteten Wein und will nun die unbekannte Mutter tödten; die Erkennungsscene ist trefflich, die Verflechtung und Lösung im ganzen wohlgelungen. In den Troerinnen ist Kassandra groß und edel gehalten, ihre Weissagungen lassen die Gerichte der Götter über die Frevel erkennen welche die Griechen bei der Verheerung der Stadt verübt; bei allem Unglück der Besiegten sind die Sieger nicht glücklicher als sie. Die Seherin reißt ihre Kränze vom Haupt; nicht als Braut, als eine Erinnye wird sie Agamemnon nach Hause führen. In der Elektra verirrt sich Euripides ins bürgerliche Rührspiel; sie, die Königstochter, ist einem armen Bauersmann verheirathet worden, der sie aber nicht berührt; der Dichter bestimmt sie dem Pylades zur Gattin. Als Orest kommt und sie erkennt, laden sie die Klytämnestra ein, als ob Elektra Wöchnerin wäre. Erst nach dem Muttermord gedenkt der Dichter des Entsetzlichen das in ihm liegt. Die Andromache ist ein unglückliches Vielerlei ohne Einheit der Idee, des Ziels.

Im Kyklopen haben wir ein Satyrdrama; Satyrn, die der Riese gefangen, bilden den Chor und werden von Odysseus befreit; die bekannte Erzählung aus der Odyssee ist keck und frisch dramatisirt. Aber schon ist es nicht mehr nöthig daß das vierte Stück dem bakchischen Kreis angehört, wenn es nur versöhnend und erheiternd abschließt. Als ein solches haben wir die Alkestis. Durch das Opfer der Gattin erreicht der Dichter eine Rührung edelster Art; Herakles erscheint als Gastfreund, wird gut bewirthet, freut sich des Weines, und dankbar für Admet, der ihn nicht sogleich durch die Kunde des Leids betrüben wollte, steigt er in die Unterwelt und holt zu Aller Freude die Entschlafene wieder herauf. Widerlich ist indeß der unnöthige Zank zwischen Admet und seinem Vater, weil dieser nicht statt der Gattin für den Sohn habe sterben wollen. Auch die Helena trägt einen heitern Charakter, ein Vorspiel künftiger Intriguenstücke und

phantastischer Lustspiele. Die Heroine hat sich nie dem Paris ergeben, sondern ist in Aegypten geblieben, während er ein Phantom nach Troia mitgenommen. Eben will Aegyptens König sie heirathen, als Menelaos mit dem Trugbild ankommt, das jetzt verschwindet; aber der Nebenbuhler will ihn natürlich aus dem Wege räumen; so wird er für einen Boten ausgegeben, der die Kunde von Menelaos' Untergang auf dem Meere gebracht, und um ein Todtenopfer zu vollziehen erhält Helena das Schiff ausgerüstet, auf dem sie mit dem Gemahl davonfährt. — Auch die Bakchantinnen sind ein Drama phantastischer Art, berühmt durch die Schilderung der Mänaden, die in ihrer Trunkenheit, ihrem Verzückungsrausch zu thun glauben was die Einbildungskraft ihnen vorzaubert. Die Rache des Gottes für die versagte Verehrung ist indeß von empörender Grausamkeit, zumal die tiefern religiösen Ideen der dionysischen Mysterien nirgends berührt werden, und die Gegner des wilden Rausches dem tollen Treiben gegenüber nicht Unrecht haben.

Iphigenie in Aulis ist von Schiller übersetzt und kritisch gewürdigt worden. Bei allem Schwankenden und Widersprechenden in der Zeichnung einzelner Charaktere ist doch der Gang der Handlung gut, Agamemnon's Seelenkampf ergreifend, das Auftreten des Achilleus für die ihm seither Unbekannte, deren Hochsinn sein Herz gewinnt, sinnvoll vorbereitet, vor allem aber der Gegensatz der Forderungen des öffentlichen Wohls mit der Familienliebe in Agamemnon's und Klytämnestra's Reden vortrefflich durchgeführt. Sie gedenkt nicht des Rachegeistes, den der Vater im Hause erwecken wird, wie Aeschylos gethan haben würde; sie fragt wie ihr denn im Hause zu Muthe sein werde, wenn sie die Stühle leer erblicken werde wo Iphigenie saß, leer, nur von Klagen erfüllt, ihr Gemach; sie fragt wie Agamemnon eine fröhliche Heimkehr hoffen könne, hoffen könne daß ihn die andern Kinder ans Herz drücken, denen er die Schwester entrissen! Iphigenie fleht mit holder Zartheit der Empfindung um ihr Leben, nachdem sie mit wenigen Zügen in frischer Jugendheiterkeit gezeichnet war; das Licht der Sonne zu schauen ist so süß, des Todes Nacht so grauenvoll! Dann aber erfaßt sie des Vaters Wort, daß Hellas frei sein, der Frevel der Barbaren gezüchtigt werden müsse. Das ganze Volk hat seinen Blick auf sie gerichtet, so soll man es denn ihr verdanken daß fürder die Frauen in Griechenland sicher vor Entführung wohnen mögen:

Dieses also werd' ich sterbend schirmen, und mein Name lebt,
Weil ich Hellas Volk befreite, selig fort in Ruhmesglanz.
Denn warum sollt' auch das Leben mir vor allem theuer sein?
Allen hast du mich geboren, allem Volk, nicht dir allein.
Opfert mich, zerstöret Troia, denn ein Denkmal ist mir dies
Ewig! das sind meine Kinder, meine Hochzeit und mein Ruhm.
Hellas Volke sei der Fremdling unterthan, doch, Mutter, nie,
Fröhne Hellas Volk den Fremden; Knechte sind sie, Freie wir!
— — — Siegreiches Heil
Zu bringen geh' ich dir, mein Vaterland!
Reicht Blumenkronen mich zu kränzen,
Diesem Haare ziemt der Kranz!
Wohlauf, Fackelträger Tag, und du
Lichtstrahl des Zeus! Ein ander Leben,
Ein andres Los thut sich mir herrlich auf.
Fahre wohl, du süßes Licht!

In Taurien ist die gerettete Iphigenie schon dadurch mild gehalten daß sie die Menschenopfer nicht bringt, sondern weiht, und die Freundschaft von Orest und Pylades wie die Erkennungsscene der Geschwister ist gut ausgeführt; aber den edeln Charakter der Heldin hat erst Goethe geschaffen, erst Goethe hat den Conflict in ihre Seele gelegt und ihn innerlich und äußerlich durch die Macht der Wahrheit und der Liebe rein menschlich gelöst und in sittlicher wie in ästhetischer Hinsicht ein Meisterwerk geschaffen, das uns recht augenscheinlich den Beweis führt wie das von Euripides Angefangene nach Jahrtausenden zur künstlerischen Vollendung kommen sollte.

Die Tragiker waren nicht blos Dichter und Musiker, sie beschäftigten sich zugleich alljährlich mit der Einübung der Schauspieler und der Chöre, und bei den Eigenthümlichkeiten in Form und Stil, die jeder von ihnen für sich feststellte, bildete sich in ihren Familien eine künstlerische Ueberlieferung; Neffen, Söhne, Enkel traten mit noch unaufgeführten Stücken der Meister in den öffentlichen Wettkampf, und ließen dann im Anschluß an sie die Arbeiten des eigenen Geistes folgen. Die Aeschyleer Euphorion und Philokles finden wir sogar manchmal siegreich über Sophokles und Euripides; Jophon der Sohn und Sophokles der Enkel des berühmten Dichters, sowie ein jüngerer Euripides standen in ähnlichem Ansehen. Die Dichterfamilie des Karkinos konnte es den genannten nicht gleichthun. Ion von Chios, Neophron von Sikyon, Achäos von Eretria wanderten nach Athen, wo einmal die origi-

nale und allbewunderte Bühne war, und versuchten sich den einheimischen Größen gegenüber. Agathon wagte es in seiner Blume mit einem freierfundenen Stoff, sanfte Anmuth und antithetisch zugespitzte feierliche Redewendungen waren ihm eigen. Die ausgebildete Technik und Sprache, die Verbreitung welche die Werke der Meister auch in der Literatur fanden, die Lust des Volks an dramatischer Darstellung lockte nun auch den Dilettantismus hervor, es ward unter der kunstliebhaberischen Jugend guter Ton auch einmal eine Tragödie geschrieben zu haben, und wir dürfen nicht zweifeln daß von diesen Epigonen manch treffliches Werk hervorgebracht wurde, aber ein Fortschritt oder eine originale Darstellungsweise kam nicht zu Tage. Aristophanes spottet über das Schwalbengezwitscher im Musenhain. Bekanntlich ist auch Dionys der Tyrann von Syrakus oft in Athen als Bewerber um den tragischen Kranz aufgetreten. Als Dichter fürs Lesen bezeichnet uns dann Aristoteles einen Chäremon, einen Theodektes; letzterer war besonders stark in Streit- und Prunkreden, ersterer in weit ausmalenden Schilderungen, in üppigen Beschreibungen weiblicher Schönheit, in einer bunten Mischung epischer und lyrischer Elemente; die Auflösung des organischen Ganzen in den Reiz des Besondern war vollzogen.

C. Die Komödie. Aristophanes.

Die Tragödie spricht den Ernst des Lebens dichterisch aus; sie führt durch Leid und Tod zur Erhebung über Leid und Tod, zum Sieg des sittlichen Geistes und der göttlichen Nothwendigkeit. Die Komödie dagegen läßt Schein und Willkür einmal gewähren und betrachtet das Leben als ein Spiel von Zufall und Laune, damit als ein tolles, sich selbst widersprechendes Spiel; die Verkehrtheiten verkehren einander, die Widersprüche zerbrechen einander, die Thorheiten werden dem Gelächter preisgegeben, und indem sie sich selbst aufheben leuchtet die menschliche Natur als die vernünftige hervor, erfreut sich ihres Bestehens, und erheitert sich aus jeder Spannung und Trübung zu lustigem Behagen. Ich darf wol auf die ausführliche Erörterung über das Komische und die Komödie in meiner Aesthetik verweisen.

Auch die Komödie knüpft an den Gott des Weines an, doch nicht an das Mitgefühl mit der sterbenden und auferstehenden

Natur und an den Tiefsinn der Mysterien, sondern an das heitere Gelage der Weinlese, das sich mit seinen lustigen Liedern in einen Maskenzug auflöste, bei welchem die Symbole der Zeugung herumgetragen und die Umstehenden geneckt, Geschichten des Tags und ihre Persönlichkeiten verspottet wurden. Das war besonders dorische Sitte, und Megara war dafür bekannt daß man mit wenigen Schlagworten und nachahmenden Geberden bei dieser Gelegenheit Charaktere zu carikiren, und aus dem Stegreif eine Scene mit volksthümlicher Kraft aufzuführen verstand. Die sicilischen Pflanzstädte der Dorier bildeten diese Anfänge weiter, und ein Geist feinerer und höherer Art, Epicharmos der Arzt und Philosoph, erhob sie in Syrakus zur Zeit der Schlacht von Salamis in die Sphäre der Kunst. Ein stattliches Theater wurde gebaut, lustige Begebenheiten aus der Sage der Götter und Heroen wie aus dem unmittelbaren Leben wurden dargestellt, und einzelne Figuren wie der Wahrsager, der Koch, der Arzt, der schmeichlerische Schmarotzer oder Parasit wurden bald beliebt und dadurch stets wiederholt. Neben dieser phantasievollern Weise ging die verständigere Sophron's, der in seinen Mimen mit ebenso viel Naturwahrheit als Ironie vortreffliche Charakterbilder entwarf, die zwar dialogisch, aber doch nicht für die Bühne bestimmt und nicht in Versen waren. Platon hat sie sehr hoch geachtet.

Nach Athen hatte Susarion von Megara schon zu Solon's Zeit die Anfänge der Komödie verpflanzt, aber erst nach den Perserkriegen gewann sie durch den Vorgang der Tragödie eine künstlerische Gestalt und durch die Demokratie den gedeihlichen Boden freiester Entwickelung. Die attische Feinheit des Gesprächs, der geflügelte Witz kam durch sie in die Poesie, und die Dichtung ward zu einem Hohlspiegel der Sitte und der Geschichte, der das Bild der Zeit zwar in grotesker Verzerrung, aber dennoch kenntlich und treu zurückwarf, weil eben die Wirklichkeit rücksichtslos keck aufgefaßt und gerade das Bezeichnendste auf geniale Weise zu idealer Caricatur gesteigert ward. Das öffentliche Leben wurde der Stoff der Komödie, die Fragen des Tags wurden in dieser Gelegenheitsdichtung aufgegriffen, die öffentlichen Charaktere, die Männer des Staats, der Kunst und Wissenschaft auf die Bühne gebracht, alle Gebrechen dem Gelächter preisgegeben. Der zügellose Taumel des Bakchusfestes und seine herkömmliche Maskenfreiheit machte den übermüthigsten Faschingschwank, machte die kynische Derbheit der Späße erträglich, und hinter dem aus-

gelassenen Possenspiele stand der Ernst großer Dichter, die gerade mittels desselben das Volk nicht blos zu ergötzen, sondern auch aufzuklären verstanden, und für alles das zu wirken wußten was ihnen als das Heilige und Rechte galt. Begeistert für das Vaterland, seine gesetzliche Freiheit und kernhafte Sitte hielten sie ihr Ideal dem nichtigen windigen Treiben des Tages, den Ausschreitungen der Willkür, den Sophistereien des selbstsüchtigen Verstandes, der Genußsucht und Pöbelhaftigkeit entgegen, und indem sie das Verderbliche und Verkehrte von seiner lächerlichen Seite zeigten oder am eigenen Widerspruch zu Grunde gehen ließen, wußten sie das Volksgemüth davon auf eine belustigende Weise zu reinigen und aus der Trübung zu erheitern. Die aufschäumende Freude, der überschwellende Drang individueller Lebensfülle ergoß sich hier schrankenlos in taumelnder Lust und genoß sich selbst muthwillig keck, abschüttelnd allen Druck, alles Widerwärtige mit unbändigem Gelächter.

Die tragische Bühne ward beibehalten, doch kämpften die Komiker stets nur mit einem Stück um den Preis; die drei herkömmlichen Schauspieler mußten auch hier genügen und mannichfach die Rollen wechseln. Das Costüm war neben der Maske, welche die Züge bestimmter Persönlichkeiten, wo solche auftraten, in der übertreibenden Verzerrung erkennen ließ, die buntstreifige Harlekinsjacke mit entsprechenden Beinkleidern und allerlei unanständigem Behängsel vor dem dicken Bauch und unter dem kleinen Mäntelchen; Chöre von Wespen, Ziegen, Vögeln, erhielten zur Menschengestalt eine phantastische Ausstattung durch thierische Zuthaten, wie des kolossalen Stachels oder der Federn. Der Chor bestand aus 24 Personen; seine Gesänge waren minder bedeutend, desto mehr war es ein Zwischenstück, die Parabase, in welcher sich der Chor von der Bühne ab und nach den Zuschauern hinwandte, und mit Gesang und Rede als Sprecher des Dichters dessen Sache führte, dessen ästhetische oder politische Ansichten darlegte und allerhand ernste oder drollige Vorschläge machte. Der Plan und Bau der Komödien war überhaupt einfach und lose, die Laune des Augenblicks hatte mit ihren Einfällen Raum, und wie die Stücke selbst von Anspielungen wimmelten, die mit der dargestellten Sache in keinem Zusammenhang standen, so ließ die Unterbrechung durch die Parabase das Ganze noch ausdrücklich als ein phantastisches Spiel erscheinen, in welches der

Dichter seine weisen Rathschläge, seine erleuchtenden Gedanken maskirte.

Der Kordax, der Tanz des komischen Chors war von der Art wie ihn kein Athener unmaskirt und nüchtern mitmachen durfte ohne sich dem Ruf der frechsten Unverschämtheit auszusetzen. Frauen und Kinder wohnten der Aufführung nicht bei. Die sinnliche, ja bestialische Natur des Menschen, der Schmuz der Situation und des Ausdrucks trat in der Komödie ungebunden hervor, während anderwärts so oft im Theater das Frivole mit dem Scheine des Anständigen umkleidet wird. Man darf mit Otfried Müller es bewundern wie dagegen in Athen damals gerade der derben und zotenhaften Farce ein hoher Zweck gesetzt, ein edler Geist eingehaucht ward. Dazu kam in der Sprache die vollendete Schönheit der Form, ein Zauber der Anmuth in den leichtbeweglichen Rhythmen und an geeigneten Stellen ein Schwung der Poesie, der an das Höchste reicht neben der derbsten Zote niedriger Komik. Das Volk hatte die jüngst aufgeführten Tragödien in gutem Gedächtniß, keine Anspielung fiel unbemerkt zu Boden, und das parodistische Hereinziehen pathetischer Verse, sinnbildlicher Ausdrücke ergötzte innerhalb der scheinbar lässigen Umgangssprache nicht minder als eigene kolossale Wörterzusammensetzungen um kolossale Narrheiten in sie hineinzubannen. Wie rücksichtslos die Dichtung mit Göttern und Menschen verfährt, immer überwiegt, sagen wir mit Bernhardy, der Grundton eines trotz aller persönlichen Polemik unverfänglichen und heitern Spiels, welches scheinbar mit vernichtendem Witz einen wirren Traum beleuchtet, in Wahrheit aber ohne Bitterkeit und Galle zur Einsicht in die höchsten Interessen des Staats leiten soll.

Kratinos, der Zeitgenosse des Aeschylos, war nach dessen Vorgang in der Tragödie der schöpferische Geist für diese alte Komödie, welcher Inhalt und Form für sie zugleich fand und feststellte. Leider kennen wir von ihm wenig mehr als die Umrisse seines letzten Werkes, der Weinflasche. Aristophanes war ihm, dem Manne der marathonischen Zeit, gegenüber schon der Zögling einer verfeinerten Geistesbildung, sodaß Kratinos fragen konnte: wer bist du Redhaarspalter, Sentenzenjäger, Euripidaristophanisirer? Als nun der jüngere Dichter vom ältern gesagt daß seine Poesie im Wein ertrunken sei, da brachte der Greis sich selber auf die Bühne und ließ die Komödie, die Gattin seiner Jugend, Klage führen daß er sie vernachlässige und der Frau Flasche anhange.

Sie verlangte Scheidung, da besann sich der Poet und erhob sich in alter Kraft und Herrlichkeit und sprudelte nun selbst wie eine Flasche voll Schaumwein so viel Komik hervor daß ihm am Ende die Freunde den Mund zuhielten, damit er nicht alles mit der Flut seiner Verse überschwemmte. Die um ihn streitenden Frauen aber versöhnten sich. Das klingt dann noch in einem Epigramm weiter:

„Traun, ein geflügeltes Roß ist der Wein für den fröhlichen Sänger,
Ein Wassertrinker findet kein begeistert Wort!“
Also pries, Dionysos, Kratin dich, da er vom Segen
Nicht Eines Schlauchs, nein ganzer Fässer duftete;
Darum rauschten ihm auch die Gemächer von Kränzen, und troff ihm
Gleich dir die Stirn verschwenderisch von Epheulaub.

Kratinos dem Kühnen stellt Persius Eupolis den Zornigen zur Seite, weil er mit bitterer Satire den Verfall der Zeit verfolgt habe. Krates glänzte durch planvollere Anlage der Stücke, und machte statt persönlicher Ausfälle und der Verspottung bestimmter Individualitäten allgemeingehaltene frei erfundene Begebenheiten zum Inhalt seiner Stücke; er war also bereits zahmer, wie es später die alte Komödie nach dem Verlust der Freiheit Athens werden mußte; Aristophanes scherzt über den geringen Aufwand von Geist, womit er das Volk abfütterte, wenn er ihm mit nüchternem Mund den Brei stadtmäßig manierlicher Witze vorgekaut. Dagegen sagt er von Kratinos daß er im Strome des Ruhmes

Durch flache Gefilde mit Macht sich ergoß und gewaltsam wühlend von Grund auf
Eichstämme mit sich und Platanen zugleich und entwurzelte Gegner hinwegtrug.
Er hat's durch frühere Siege verdient im Saal der Prytanen zu zechen,
Nicht Fasler zu sein, nein selig in Lust an Bakchos' Seite zu sitzen.

Alte Grammatiker rühmen die einschmeichelnde Anmuth des Eupolis im Gegensatz zu der gewaltigen Kühnheit des Kratinos, und stellen den Aristophanes in die Mitte zwischen beide wie Sophokles zwischen Aeschylos und Euripides steht. Uns muß der größte der Komiker genügen um ein Bild der attischen Komödie zu gewinnen.

Aristophanes ist einzig in seiner Art, und darum nur aus seiner Zeit zu begreifen, deren Sprecher und Richter er zugleich war, ein Sohn der Freiheit in dem Augenblicke wo sie in Zügellosigkeit und Willkür ausschlägt und damit sich selbst zerstört, der jubelnde Spötter über diese thörichte Selbstvernichtung, die er durch

seine Scherze im Ernst verhüten wollte. Wenn zwei Weltalter aufeinander stoßen, dann ist die rechte Zeit der Komik, und für den überlegenen Geist die des Humors. So ruft der Kampf des Protestantismus und des Katholicismus einen Fischart und Murner hervor, so erscheint der Gegensatz des Mittelalters und der Neuzeit als der Ausgangspunkt für Rabelais und Cervantes. Griechenland war groß geworden durch die religiös künstlerische Bildung, durch die Herrschaft des Staatsganzen über die Einzelnen, die ihre Liebe fürs Vaterland zu persönlicher Tüchtigkeit trieb; als sie sich zu freier Selbständigkeit entwickelten, da standen sie noch eine Zeit lang innerhalb der alten Herrlichkeit, und der ordnende Geist eines Perikles lenkte überzeugend die Geister; dann aber brach die Selbstsucht hervor, der Verstand setzte sich der Ueberlieferung, das individuelle Gelüsten der Sitte entgegen, das Volk zerbröckelte zur Menge, Individuen und Parteien wollten für sich gelten und herrschen, List und Gewalt traten an die Stelle der Treue, der Ehrlichkeit, die Gesinnung verwilderte im Bürgerkrieg, und eine schrankenlose Willkür ging durch eigene Haltungslosigkeit zu Grunde. Allerdings war die Subjectivität, die selbstbewußte Vernunft, das eigene Gewissen das neue und höhere Princip der Zukunft, und als solches suchte Sokrates die Wahrheit desselben aus den Verirrungen zu entbinden und das Volk zu ihr zu erheben. Damals aber hatte die Frucht vom Baume der Erkenntniß zum Sündenfall geführt, und der Erlöser war erst der Nachwelt zum Heile beschieden; so sah denn auch Aristophanes zunächst den Verfall, und darum hängt sein Herz an den Tagen des Aufstrebens zur Höhe, und die Zeit nach den Perserkriegen, die ehrenhafte Größe der Marathonstreiter in ihrer Zucht, Kraft und gottvertrauenden Begeisterung ist sein Ideal, für das er in die Schranken tritt, an dem er die Gegenwart mißt. Von der Höhe herabzusinken, die schönste Lebensblüte sich selbst zu zerstören erscheint ihm als eine ungeheuere Thorheit, und er erfaßt das verkehrte Treiben als ein tolles, sich selbst auflösendes, wodurch es eben komisch wird. Die Lächerlichkeiten seiner Komödie sind die öffentlichen Interessen, die Proceßsucht, die Kriegslust, das Hereinbrechen der Pöbelherrschaft wie der sophistischen Aufklärung, der Verfall der alten Sitte, des alten Glaubens, der alten Kunst; die hier wirkenden Subjecte aber sind in ihren Verschrobenheiten selbst so behaglich eingenistet, sie treten als so sichere Narren auf, daß wir mitten im Untergang einer reichen und glanzvollen Welt über die unverwüstliche

Kraft der Menschennatur mit dem Dichter jubeln, mit ihm hoffen können es werde das Ganze nur ein wüster Traum sein, den die Menschheit abschütteln und zu frischem Leben erwachen wird, die alte Herrlichkeit bewahrend. Kraft dieses patriotischen Ernstes ist der Dichter weit hinaus über die leere Possenreißerei, deren man ihn früher bezichtigt; noch weniger ist er gesinnungs= und gewissenlos genug das Heilige und Hohe für einen Augenblick zu preisen, um es darauf um so tiefer in den Koth zu treten, wie neuerdings zu behaupten gewagt wurde; — es war ein Gegenschlag gegen die andere Auffassung, die ihn zum trockenen Moralprediger, zum politischen Propheten machte, die seine komischen Uebertreibungen für Urtheile der Geschichte nahm und darüber die Kunst und den Komiker vergaß. In Aristophanes lebt selbst die freie Subjectivität, das selbständige Bewußtsein das sich über die Gegenwart erhebt, das über den Gegensätzen schwebt, und darum entgehen ihm auch die Mängel der Vorwelt nicht. Auch sein Verstand erkennt in den Mythen die Widersprüche, in den Menschlichkeiten der Götter das Unzulängliche für die Idee des Göttlichen; weil aber diese in seinem Herzen lebt, so kann er über jene scherzen, so gibt er die Schale gern dem Gelächter preis; er könnte es nicht ohne ein Sohn der neuen Geistesbildung zu sein. Er machte diese in Sokrates, in Euripides lächerlich, aber man sollte auch seine feine Ironie über des Aeschylos Trompetengeschmetter und schwerlastende Wortungeheuer nicht verkennen, nicht verkennen daß auch die Unbeholfenheit des Strepsiades in der Denkerschule die Athener belustigen sollte, daß es lächerlich erscheinen sollte wie er durch die Dialektik seine Schulden los werden will, aber gerade durch sie sich Prügel zuzieht. Oder komödiren die Ritter sich nicht selbst durch ihren Wuthausbruch, wenn sie nichts können als ein Schimpfwort gegen Kleon wiederholen:

Nieder mit ihm, dem Erzhalunken, Ritterstandes Würgehund,
Und dem Zöllner, und dem Mistpfuhl, dem Charybdisschlingehund,
Und dem Halunken und dem Halunken zehnmal noch und hundertmal,
Denn ein Halunk ist dieser Halunke ja des Tags wol tausendmal!

Ueber solche Vertheidigung des alten guten Rechtes hat das Volk ebenso laut gelacht als über die Anweisung zur neumodischen Staatsmannschaft, die der Diener dem Wursthändler gibt um ihn zur Regierung zu befähigen:

O Kleinigkeit! Dasselbe thust du wie bisher,
Durcheinander rührst du, hackst wie Haché und stopfst wie Wurst
Die Demokratie, und machst dir das Volk mit süßem Guß
Von küchenmeisterlichem Geschwätze mundgerecht.
Das übrige Demagogenwesen hast du ja,
Hundsfött'sche Stimme, schofle Geburt und den Straßenwitz,
Kurz alles hast du was man zur Staatsverwaltung braucht.

So hebt der Humor die Lächerlichkeiten jeder Sache hervor, webt Scherz und Ernst ineinander, und befreit sich und die andern von dem Druck und der Noth der Zeit, indem er in der Auflösung des Nichtigen und Verkehrten das Gute, Rechte einen heitern Sieg feiern läßt. Wenn man diese Doppelseitigkeit vergißt, dann wird man die sich ergänzenden Urtheile zweier deutscher Philosophen über Aristophanes für widersprechend halten, aber sie gehören zusammen. Solger redet von der Herbheit des Dichters und weiß nichts was tiefer erschüttern könnte wie die von ihm aufgestellten großen Bilder des demagogischen Wahnsinns, in welchem der herrlichste Staat des Alterthums sich selbst verzehrt; Hegel aber meint ohne ihn gelesen zu haben lasse sich kaum wissen wie dem Menschen zu Muthe sei, wenn er sich sauwohl befinde. Allerdings ist das Ideal des Aristophanes nicht die Zukunft, sodaß er von dem sich gestaltenden Neuen aus die Mängel des Alten verspottete; das wäre nur möglich gewesen wenn dies Neue schon nach seiner positiven Seite in der Welt sich durchgesetzt hätte, wie zur Zeit des Cervantes Don Quixote lächerlich wird wenn er das Ritterthum noch festhalten will; sondern das Ideal des Aristophanes liegt in der eben entschwindenden Vergangenheit, in den Tagen des Aufsteigens zum Gipfel des Griechenthums, es lebt in seinem Gemüth, und was ihm widerstrebt erscheint ihm Schwindel und Narrheit. Nun zeigt sich der plastische Sinn der Hellenen auch in der Bildlichkeit des Witzes, der die windigen Projectenmacher Luftschlösser bauen, die Philosophen in den Wolken schweben läßt, und wir stimmen der Vermuthung Immermann's bei, daß hier der Volkswitz dem Dichter vorgearbeitet, und von den Wespenstacheln der Gerichte, von den Dünsten der neuen Speculation, von dem Frieden den sich die Bauern müßten aus dem Himmel holen und ähnlichen Dingen geredet, daß Aristophanes dann dies mit genialer Gestaltungskraft zum Ausgangspunkt seiner Dichtungen gemacht, indem er das Bildliche wörtlich nahm und uns dadurch mit einem Schlag in eine Phantasiewelt versetzte, die er wie eine

ganz reale aufbaute, indem der tolle Einfall sich vollständig und allseitig verwirklichte. Die kolossale Eulenspiegelei entrückt uns durchaus dem Gewöhnlichen, und doch enthält die Welt der Einbildungskraft, die der Dichter uns vorzaubert, das Geheimniß der realen Gegenwart, indem das innere Wesen derselben hell und grell uns sichtbar vor Augen tritt. Indessen müssen wir mit Hettner hinzufügen: „Der Humor der Aristophanischen Komödie ist ein rein subjectiver, sprühende Raketen, aber der Feuerwerker steht fortwährend hinter ihnen; die Funken entzünden sich nicht durch sich selber. Mit dem einen Fuß stehen wir auf dem Boden der wirklichen, mit dem andern auf dem Boden der verkehrten Welt, und der Humor davon ist daß wir im Taumel der komischen Lust nicht viel danach fragen, welche Züge der grotesk genialen Verzerrung des Dichters und welche dem wirklichen Urbild gehören. Die Composition ist dabei überall nur sehr lose und willkürlich.“ Sie ist eben der Ausdruck der im Staat herrschenden Willkür, der Subjectivität, und nur die Zügellosigkeit im Leben hat diese unbeschränkte Freiheit der Kunst möglich gemacht. Die Ausgelassenheit der Stimmung und des Inhalts löst auch das straffe Band des Causalzusammenhangs und läßt das Ganze mehr in die Fülle des Besondern aufgehen, als sonst der griechische Kunstsinn gestattet. Daß Dichten ein Uebermuth sei, wer dies Goethe'sche Wort bezweifeln wollte, von Aristophanes wenigstens würde er es vollständig bestätigt sehen. Derselbe Goethe hat ihn dann auch für immer als den ungezogenen Liebling der Grazien gestempelt, erinnernd an das Epigramm Platon's daß die Charitinnen einen unvergänglichen Sitz gesucht und ihn im Geiste des Aristophanes gefunden. „In Sieg und Niederlage, vor dem Angesicht des Feindes hat seine Komödie zu scherzen gewagt, und so gemahnt sie uns wie der schmetternde Triumphgesang des in den äußersten Krisen sich groß und selbständig wissenden hellenischen Geistes.“ (Immermann.)

Der jugendliche Dichter ließ seine ersten Stücke durch befreundete Chormeister zur Ausführung bringen, ein sociales Lustspiel von Bruder Tugendsam und Bruder Liederlich, und ein politisches, die Babylonier, das den Betrug aufdeckte den die Demagogen mit ausländischen Gesandtschaften spielten. Im Jahre 425 erschienen die uns erhaltenen Acharner. Dikäopolis, ein Mann der guten alten Zeit, sehnt sich nach einem behaglichen Landleben, und schließt für sich einen besondern Frieden mit Sparta, der ihm

auf Flaschen gezogen überbracht wird; er nimmt den dreißigjährigen, der fünfzigjährige riecht ihm zu sehr nach Pech und Theer, nach der Ausbesserung der Schiffe für neuen Krieg. Und schon feiert er mit seinem Hause das ländliche Bakchosfest, da kommen die vierschrötigen streitlustigen Kohlenbrenner des Dorfes Acharnä, und wollen ihn steinigen. Er verspricht den Hals auf dem Block die Sache des Friedens gegen die des Kriegs führen zu wollen, und wendet sich Hülfe suchend an Euripides, dessen Studirzimmer sich im Obergeschoß der Decoration befindet, und erbittet sich von ihm die hauptsächlichsten Rührmittel seiner Tragödien, die Lumpen des Telephos, ein Töpfchen mit dem Thränenschwamm, ein Körbchen mit welken Kohlblättern und allerhand zierliche Phrasen. Er hält seine Rede, und es gelingt ihm den Chor zu beschwichtigen. Nun kommen Leute aus Megara und Theben und handeln mit Dikäopolis, er hat vollauf und begeht das Kannenfest, während der Nachbar Lamachos sich zum Krieg rüstet; dem wird der Speer geputzt, während bei Dikäopolis der Bratspieß sich dreht; später kommt der Mann der Schlacht auf einer Bahre wund herein, während der Mann des Friedens weinselig von jungen Mädchen geführt wird, und so ist das Ganze durchaus eine lustige Mahnung zum Frieden in der ersten Zeit des peloponnesischen Kriegs. Die Ritter, das Preisstück des folgenden Jahres, sind bitterer und polemischer. Das athenische Volk wird als ein alter Herr personificirt, dessen Sklaven und Feldherren Nikias und Demosthenes und ein Gerber aus Paphlagonien sind — der Demagoge Kleon, der eigentlich die Herrschaft führt. Ihm stellen nun die andern einen Wursthändler gegenüber, einen Mann von der Gasse, daß er durch Roheit und Schmeichelei, durch vorgebliche Orakel und speichelleckerische Dienstbeflissenheit den Kleon übertrumpfe und aus dem Sattel hebe. Es gelingt, und der Wursthändler kocht nun den alten Herrn in seinem Kessel wieder jung, und wie ein Marathonstreiter in freudiger Kraft steht der Repräsentant des Volkes da, wundert sich über seine seitherige Geistesschwäche, und ordnet wieder seine Angelegenheiten wie sich's gebührt. Die Demagogie wird sich in Pöbelhaftigkeit überstürzen, und das Volk dadurch zur Selbstbesinnung und Selbsterneuerung kommen, das war des Dichters Hoffnung.

Die Wolken fielen 423 bei der Aufführung durch. Der Dichter aber, der sie in der Parabase sein weisestes Stück nennt, behauptet mit Recht daß hier die obscönen Possen und inhalts-

losen Späße vermieden seien; — es ist ein ernster Gehalt im Spiel des geistvollen Scherzes, es ist der Gegensatz der Zeit nach seinem innersten Gedanken selbst aufgefaßt und das Princip der Subjectivität in der Persönlichkeit des Sokrates verkörpert, freilich, wie wir sogleich hinzusetzen müssen, nach seiner negativen Seite, nicht insofern es eine neue Sittlichkeit, eine selbstbewußte im Unterschiede von der Sitte und Ueberlieferung begründet, sondern nur soweit es sich auflösend gegen das Herkommen der alten Zeit verhält. Der Komiker bedarf einer bekannten Persönlichkeit zum Träger der Idee, und so ist denn Sokrates nach seiner äußern Erscheinung mit sicherer Hand gezeichnet, aber zugleich auch zu einem komischen Ideal aller Grübelei und aller Dialektik gemacht; er muß gleich Anaxagoras den Wirbel, dessen Umschwung die Himmelskörper bewegt, an die Stelle des seine Rosse lenkenden Sonnengottes setzen, er muß gleich den Sophisten Grammatikstunde halten und die Kunst lehren die schwächern Gründe zu den stärkern zu machen, der schlechten Sache über die gute zum Sieg zu verhelfen. Gegen diese Verstandesbildung nun, die das eigene Erkennen und Belieben an die Stelle des Glaubens und der alten Ordnungen setzt, wendet sich der Dichter und steht auf der Seite der väterlichen Zucht und Sitte, der Erziehung durch Gymnastik, Musik, Poesie und Religion, denn diese hat das Volk groß gemacht, und jene richtet es in windigen Speculationen, in willkürlicher Leidenschaft und Liederlichkeit zu Grunde. Dieser Kern und Zweck der Dichtung führte in der Ueberarbeitung dazu die Sprecher des Rechts und des Unrechts auftreten und vor dem Volk ihre Sache führen zu lassen. Der erstere gedenkt der Ehrbarkeit des Lebens, der frühern Erziehung, durch welche auch jetzt wieder die Jugend zu aller Tüchtigkeit kommen könne:

Im Gesundheitsglanz bist wieder du bald auf dem Turnplatz fröhlich zu schauen,
Nicht zungengewandt, schulphrasenberedt auf dem Markt wie die heutige Jugend,
Nicht ohrengezaust mit Verleumdergebell in Bettelhalunkenprocessen,
Vielmehr in dem Hain Akademos wirst du in friedlichem Schatten des Oelbaums
Lustwandeln, die Stirn mit Schilfe bekränzt, am Arm des sittsamen Freundes,
In des Ephens Duft, in der Muße Genuß, umlaubt von der silbernen Pappel,
In des Frühlings Wonne, wann flüsternd hold sich zum Ahorn neiget die Ulme.

Aber der Gegner zeigt die Vortheile der Schelmerei, die Annehmlichkeiten des weichen üppigen Lebens bei Knaben, Weibern, Würfeln, beim Wein mit Witzen und Späßen, er zeigt wie am guten Ruf nichts mehr gelegen sei, seit ein schlechter allgemein geworden, und der Sprecher des Rechts wirft den Mantel weg und verliert sich in die Menge.

Wolken bilden den Chor als Symbol der Luftgebilde und Dünste wie sie aus dem Kopf des Philosophen aufsteigen, der unter ihnen in einem Korbe schwebt. Der Landmann Strepsiades kommt zur Denkerei um die Kunst zu lernen mittels gewandter Rede die Schulden los zu werden, die er wegen seines Sohnes, eines vornehmen jungen Herrn, gemacht. Allerhand Späße wie sie der Volkswitz von den Gelehrten erfunden oder der Dichter ersonnen, wechseln mit langweiligen Partien; der Alte kommt nicht recht vorwärts, und schickt den Sohn in die Schule; er ist überglücklich als es gelingt die Gläubiger listig abzufertigen, als ihn aber der eigene Sohn dann hofmeistert, ja ohrfeigt, und dazu beweist daß es recht sei, da wird es ihm zu arg, und ohne sich weiter auf Gründe einzulassen steckt er dem Sokrates das Haus an. Fallen die Wolken aus der Rolle, wenn sie statt zu löschen Gottesfurcht predigen? Klein hat darauf hingewiesen daß der Chor, der Repräsentant des Volks oder der öffentlichen Meinung, in mehrern Aristophanischen Stücken anfangs die Sache zu vertreten scheint welche der Dichter bekämpft, dann aber im Verlauf des Stücks zu demselben herüberkommt und sein Organ wird; so in den Acharnern, in den Wespen. Die Wolken, die ihr eigenes luftiges, aus thauigen Locken segenspendendes Wesen in einem Chorliede so herrlich besungen haben, sie sagen schon zum Sprecher des Rechts:

> Du der du treu schirmest die Burg göttlich erhabener Weisheit,
> Wie duftig blühn sittlicher Kraft Blumen in deinen Worten!
> Ja hochbeglückt waren sie traun die vormals mit dir gelebt!

Und als der alte Strepsiades ihnen die Schuld an seinem Unglück zuschiebt, da erwidern sie daß er vielmehr selber die Schuld trage, weil er selbst sich bösem Trachten zugewandt. Warum sie ihm das nicht gleich gesagt, sondern den alten dummen Mann noch mehr bethört?

> Das thun wir immer, jedesmal wenn einer uns
> In böses Trachten ganz und gar verstrickt erscheint,

Bis wir den Thoren tief gestürzt in Ungemach,
Damit er Ehrfurcht lerne vor der Götter Macht.

Das komische Schicksal reizt den verkehrten Sinn zur Uebersteigerung und Ueberstürzung, damit er in der Selbstauflösung seiner Irrthümer und Sünden sich bekehre, zu sich selbst komme. — Aristophanes hat später des Sokrates mehr nur neckend gedacht und seine Freundschaft mit Euripides bespöttelt; in Platon's Gastmahl gehört er zu dem Freundeskreise des Weisen; durch Geistesfreiheit und Bildung ihre Schein- und Zerrbilder aufzulösen war ja das gemeinsame Ziel beider Männer.

Seit die Bundesgenossen in allen wichtigen Fällen sich ihr Recht in Athen suchen mußten, und die Geschworenen zu Hunderten saßen, Rede und Gegenrede vernehmend, während der Sold sie für die Versäumnisse in ihren Geschäften entschädigte, war eine wahre Richterwuth eingerissen, die von unserm Dichter häufig gestreift ward. Ein Jahr nach den Wolken erschienen die Wespen. In dieser Maske veranschaulicht er die gerichtsgierigen alten Männer, die schon um Mitternacht kommen um einen Genossen abzuholen; aber der Sohn läßt denselben wie einen Wahnwitzigen bewachen. Vater und Sohn schildern dann in längern Streitreden die Licht- und Schattenseiten des Richteramtes, und am Ende wird dem Vater ein Privatgericht im Hause hergestellt, und in dem Proceß zweier Hunde ein solcher zwischen dem Demagogen Kleon und dem Feldherrn Laches sowie das athenische Verfahren überhaupt ergötzlich parodirt. Daß dann der Sohn den Vater in das neumodische Leben der vornehmen Kreise einführt und der Alte dabei sehr ausgelassen wird, hat nur einen sehr lockern Zusammenhang mit dem Ganzen und keine dramatische Zugkraft. Es ist ähnlich wie in der zweiten Hälfte des Friedens, der kurz vor dem Frieden des Nikias auf die Bühne kam. Der Anfang ist voll köstlichen Humors, auf einem Mistkäfer statt des Pegasus reitet der Bauer Trygäos gen Himmel um die Friedensgöttin herabzuholen; aber die Götter sind erzürnt von dannen gegangen und jene liegt in tiefer Grube versenkt, während der Krieg die Städte in einem ungeheuern Mörser zerstoßen will; doch ist zum Glück der Stämpfel von Athen (Kleon) und der von Sparta (der Feldherr Brasidas) nicht mehr da; beide waren jüngst gefallen. An langem Seile wird der Friede sammt der Fruchtbarkeit und Festlust aus der Grube gezogen, und von Trygäos auf die Erde zurückgebracht.

Die derben Zoten vermögen aber den folgenden Scenen keine dramatische Spannkraft zu geben, und nur etwa das ist noch echt komisch wie Trygäos die Lanzen zu Weinpfählen macht und versucht ob er den Harnisch als Nachtstuhl brauchen kann; das Friedensopfer und die Vermählung des Bauern mit der Fruchtbarkeit ist zu gedehnt.

Das nächste der uns erhaltenen Lustspiele, die Vögel, erschien sieben Jahre später, 414. Es war die Zeit vorangegangen in welcher der jugendliche Alkibiades die Athener bezauberte, in welcher der Plan auf die Eroberung Siciliens zum Traume der Weltherrschaft ausgesponnen wurde, und die beiden Menschen Beschwatzefreund und Hoffegut, der erfinderisch kluge Projectenmacher und die leichtgläubig ehrliche Haut, veranschaulichen zusammen die athenische Bürgerschaft. Aber sie wandern aus, es ist ihnen nicht recht geheuer daheim; denn eben erst hatten die Processe wegen Verstümmelung der Hermen und wegen Mysterienfrevels, hatte die heimliche Angeberei im Dienste der Parteileidenschaft und der Geheimbünde die Stadt beunruhigt und ebenso viel frivolen Uebermuth als abergläubische Angst in Bewegung gesetzt, und diese düstere Stimmung, dieser furchtbare Misbrauch mit dem Erbangen des Volks vor vermeintlicher Religionsgefahr bildet den dunkeln Hintergrund zu dieser heitersten aller Dichtungen, in welcher der seiner Freiheit bewußte Geist aus dem Wirrwarr der Gegenwart sich in das Reich der Träume und Luftschlösser flüchtet. Das haben Curtius und Schnitzer mit Recht betont. Aristophanes hat sich von bitterer Satire, von persönlicher Polemik fern gehalten und schwelgt selbst mit Behagen in den Gebilden seines Humors, aber darum dürfen wir doch nicht mit Schlegel und andern blos eine harmlose Gaukelei ohne Ziel und Zweck in der luftigen buntgefiederten Dichtung sehen, denn sie könnte nicht als die keckste und reichste Erfindung im Reich des phantastisch Wunderbaren glänzen, wenn sie gehaltlos wäre. Es gilt ein Neuathen zu bauen, und der Dichter zeichnet es als ein Wolkengimpelheim in die Luft, und schließt in die verspottete Welt sich selbst mit ein, indem er den eigenen Ernst den Luftschlössern gleichstellt, welche der Schwindelgeist so mannichfach baut; wird doch das seine wenigstens das Volk wie ein schönes Bild ergötzen. Alkibiades war in seiner Abwesenheit nach dem Anfang des sicilischen Feldzugs verurtheilt worden und landflüchtig; ich kann daher nicht mit Süvern glauben daß Aristophanes diesen Zug habe allegorisiren und die Alleinherrschaft

des Alkibiades durch die Vermählung des Beschwatzefreund mit der Königsmacht habe als das Ziel jener Unternehmung warnend darlegen wollen; ebenso wenig mit Kannegießer den Rath an das Volk darin entdecken daß man den Alkibiades zum Fürsten machen solle.

Jene beiden Athener also suchen und finden fern im Gebirge den Vogel Tereus, den Wiedehopf, einen alten mythologischen Verwandten, der ihnen eine gute Wohnung anweisen soll; sie merken daß es sich bei ihm erträglich lebt, und Beschwatzefreund entwickelt vor den zusammenberufenen Vögeln die geniale Idee eine Stadt zwischen Himmel und Erde zu erbauen, und von den Menschen und Göttern für deren Wechselverkehr Zoll und Anerkennung zu verlangen, da den Vögeln die Herrschaft gebühre, was vom Weltei an bewiesen wird, das die befiederte Nacht bebrütet hat, bis der geflügelte Eros daraus hervorschlüpfte, die Liebe die alles erzeugt; auch im Geleite der Götter oder als Wappenthiere erscheinen die Vögel, geben den Menschen die Jahreszeiten an, und sind ihnen überall von guter Vorbedeutung und nützlich — der Redner und nach ihm die Parabase hat dies mit sprudelndem Witze unübertrefflich ausgeführt. Der Genuß eines Würzelchens läßt auch den beiden Menschen Federn wachsen, und der Bau beginnt. Schon kommt ein Bettelpoet die Stadt anzusingen und wird mit einem ledernen Wams entlassen; der Wahrsager mit dem Orakelbuch, der Astrolog mit Meßinstrumenten, der Zöllner und Gesetzeshändler werden fortgepeitscht ehe sie eindringen können. Ein ungerathener Sohn erhält die Lehre für den Vater erst zu sorgen; der in den dunkeln Lüften sturmbeflügelt schwebende Dithyrambendichter will wirkliche Federn haben, wird als Vogel herausgeputzt, aber verspottet, dem Sykophant, dem Ausspürer, Angeber und Rechtsverdreher macht abermals die Peitsche Flügel. Die neue Stadt soll es ja sein:

Wo die Weisheit thront, und die Liebe, die Lust,
Wo der Chariten Chor, wo die Ruhe sich sonnt
Mit ewig heiterm Antlitz.

Wir betonen mit Köchly den Ernst der in dieser Zurückweisung der schlechten Künste und Gesellen liegt: es gilt der Wiedergeburt des Staats, die der Dichter als Luftschloß uns vorspiegelt. — Die Menschen huldigen den Vögeln, die Götter schicken eine Gesandtschaft. Prometheus eilt ihr voraus, verkündigt daß kein

Opferduft mehr von der Erde zu den Göttern aufsteige und darum im Himmel große Noth sei. Beschwatzefreund solle die Basileia für sich begehren, die Königsgewalt, die den Donnerkeil des Zeus bewahrt und mächtig alles schirmt und ordnet, weisen Rath und gutes Gesetz, Zucht, Recht und Gemeinwohl. Poseidon, der Barbarengott Triballos und Herakles kommen. Der Zornmuth des letztern weicht bald seiner bekannten Eßlust, und alle drei geben die Forderung zu daß den Vögeln die holde Maid, die Königsgewalt, zutheil werde. Festlich kommt der weise erfinderische Athener mit ihr, seiner Braut, gezogen, und allgemeiner Jubel beschließt das Stück. Die alten sinnlichen Göttervorstellungen genügen nicht mehr, der Dichter gibt sie preis, aber er vertraut auf fromme Gesinnung, auf selbstbewußte Geisteskraft und Sittlichkeit, daß sie als wahre Herrschermacht ein neues Reich gründen, daß in ihm die so seelenbeflügelten wie flatterhaften Vögel, die Athener, sich wieder zum Ganzen ordnen. Während er das Bauen der Luftschlösser verspottet, macht er das Luftschloß zu seinem eigenen Ideal; wie ein schönes Wolkengebilde hat es der Dichter hingezaubert, es schwebt auf beschwingten Rhythmen vor unsern Augen, und wunderbarer Wohllaut rauscht von ihnen herab; alles ist ätherisch leicht und heiter, durchaus harmonisch.

Die Hoffnung erfüllte sich nicht, und zu der Zeit der Bedrängniß, da Athen seiner demokratischen Verfassung beraubt war, klagt der Dichter (411) in der Lysistrata daß kein Mann im Lande vorhanden sei, kein Retter, und gibt der allgemeinen Friedenssehnsucht dadurch Raum daß er auch die Weiber einen Geheimbund stiften, sich der Burg bemächtigen und so lange den Männern allen Liebesverkehr versagen läßt bis diese erst dem Bürgerkrieg ein Ende gemacht; dabei aber treten die öffentlichen Angelegenheiten in den Hintergrund und die geschlechtliche Sinnlichkeit drängt sich vor, bei aller Offenheit und unverhüllter Derbheit in ihrer gesunden Frische minder anstößig, weil sie im ehelichen Leben auch ihre Berechtigung hat. Auf ähnliche Weise ist wie dem Chor und der Parabase, so der Politik in der Thesmophorienfeier nur wenig Raum verblieben. Der Dichter läßt sich die Frauen an diesem ihrem Feste gegen ihren Feind Euripides verschwören, und indem er an ihm und dem weichlichen Agathon seine Kritik übt, geiselt er zugleich den Sittenverderb des weiblichen Geschlechtes ärger als es der Tragiker gethan. Euripides will zuerst daß sein zarter Genosse Agathon als Weib verkleidet seine Sache führe, der hat

aber keinen Muth zu dem Wagniß und singt lieber seine zungenküssespielerischen Liedlein; so wird denn der alte Schwiegervater Mnesilochos vom Dichter als Weib eingekleidet und zugerichtet; derselbe übernimmt die Vertheidigung, indem er so arge Dinge vorbringt daß die Weiber Verdacht schöpfen und ihn als Mann enthüllen. Er reißt einer ein Kind vom Arm, und flüchtet zum Altar, aber das vermeintliche Kind ist eine Puppe und zwar ein Weinschlauch; von einem skythischen Soldaten bewacht muß er am Pranger stehen, und nun kommt Euripides ihn zu befreien in verschiedenen Rollen seiner Dramen mit deren wirklichen oder parodirten Worten, indem Mnesilochos immer die entsprechende Person spielt. Aber vergebens sucht Menelaos seine Helena zu gewinnen, vergebens klagt Echo mit Andromeda und sucht Perseus diese von ihren Fesseln zu lösen; erst da Euripides im Gewand einer Kupplerin kommt, verlockt die ihn begleitende junge Flötenbläserin den Schergen ihr zu folgen, und Euripides rettet den Freund und sich. Der Plan ist gut entworfen und spannend durchgeführt, ja das Lustspiel würde als literarisches den Preis davontragen, wenn sich nicht Aristophanes selbst sechs Jahre später in den Fröschen übertroffen hätte. Dionysos, der Gott der tragischen Bühne, sieht mit Bedauern nach dem Tode des Sophokles und Euripides die Oede auf dem Felde der dramatischen Poesie und beschließt einen Dichter aus der Unterwelt heraufzuholen. Das erfordert aber Muth, und so begibt er sich mit seinem Diener zu Herakles um sich wegen der Hinabfahrt zu erkundigen; im Gespräch werden die noch lebenden Tragiker ergötzlich persiflirt. Mit der Löwenhaut und Keule ausgerüstet rudert Dionysos nun über den See der Unterwelt, in dessen Tiefe die Frösche ihr Lied quaken, und schreitet über die Auen, wo die Chöre der Geweihten ihre Reigen aufführen. Dann aber hat er sammt seinem Knecht noch manch drolliges Abenteuer zu bestehen, bis er zu Pluton kommt, wo eben Euripides verlangt daß ihm Aeschylos seinen Thron abtrete. Als Sophokles kam, verlangte derselbe das nicht, sondern friedfertig hier, friedfertig dort küßte er den Aeschylos, drückte freundlich ihm die Hand, und ließ ihm den freiwillig dargebotenen Ehrensitz. So will er auch jetzt den Aeschylos den Kampf mit Euripides ausfechten lassen und seinen Anspruch nur erheben wenn dieser siegen sollte. „Mähnenumflatterter Kampf hochbuschiger Reden erhebt sich“, singt der Chor; da steht Aeschylos

Schüttelnd die nackenumwallende Mähn' urwüchsigen Hauptthaars,
Grimmvoll zieht er die Brau'n, schnellt balkenverklammerte Worte
Brüllend hervor und bricht sie wie Bohlen vom Schiffskiel,
Schnaubend voll Gigantenwuth.

Dagegen wirbelt nun die silbenstechende glatte Zunge des Euripides den Staub haarspaltenden Geschwätzes auf, der Bühnenlumpensammler, der Sohn der Göttin vom Gemüsemarkt. Dionysos mahnt zur Ruhe, auch Aeschylos soll nicht gleich prasseln wie eine Eiche die der Brand ergriff; musenkunstgerecht soll der Streit entschieden werden. Aeschylos betet zur Demeter, daß er der eleusinischen Weihe würdig sei, Euripides aber ruft:

O Aether, meine Weide, du der Zunge Schwung,
Und du Verstand, du Nase, spürsam feines Glied,
Helft mir zu Boden schlagen was der Gegner schwatzt!

Urwaldsworte reißt Aeschylos mit der Wurzel vom Boden aus, Euripides bringt witzig gedachte, kunstreich ausgefeilte Verse zu Markt, und setzt dem Uebergewaltigen seine beredsame Darstellung des wirklichen Lebens entgegen. Es ist das sittliche Gefühl, die mannhafte Erhabenheit, die Strenge der Kunst, es ist die Größe der marathonischen Zeit in Aeschylos personificirt und von ihm verfochten gegenüber der sophistischen Bildung, der Schilderung sinnlicher Leidenschaft, der Darstellung auch des Gemeinen und Verwerflichen sowie der Weinerlichkeit des Euripides und seiner verweichlichenden und zersetzenden Wirkung auf das Volk. Als sittlicher Erzieher des Volks, als Lehrer der Erwachsenen wird der echte Dichter gepriesen. Dem großen Gedanken soll das Wort entsprechend geformt sein. Euripides bekrittelt die Anfänge der Aeschyleischen Stücke, Aeschylos aber macht ihm dafür die langweiligen Prologe und die Maschinengötter gründlich herunter und verspottet sie. Aeschylos rühmt sich daß er das volksthümlich Schöne in die Schönheit der Kunst herangezogen, während Euripides die Lieder und Melodien der Buhldirnen für seine Chöre geplündert habe. Er läßt dann eine große Wage bringen um ihre Verse gegeneinander abzuwiegen, und die wuchtigen Worte, der schwere Gehalt bringt ihm stets den Sieg, ja er läßt am Ende den Euripides und seine ganze Familie in die eine Schale steigen, und schnellt sie durch einen Vers empor, den er in die andere legt. Dionysos schätzt den Euripides als einen feinsinnigen Kopf, aber

für Aeschylos spricht sein Herz, er nimmt ihn mit sich auf die Oberwelt, und entschuldigt sich bei Euripides durch Parodien seiner Sentenzen. Sophokles soll den Thron einnehmen während der Zeit daß des Aeschylos hoher Geist und edle Kunst zum Heile des Volkes tröstend, stärkend, erfreuend wieder im Vaterland einzieht.

Das herrliche Werk ward gegen Ende des peloponnesischen Krieges aufgeführt. Es predigt in politischer Beziehung Versöhnung der Parteien und verlangt eine allgemeine Amnestie, einen dauernden Frieden. Aus Aeschylos' Mund hören wir in Bezug auf Alkibiades jenes merkwürdige Wort:

Man soll den jungen Löwen nicht im Staat erziehn;
Doch ist er großgezogen, fügt euch seiner Art.

Diese Dichtung war die Leichenfeier, das Todtengericht und die Apotheose der dramatischen Kunst im freien Athen, ein würdiger Schluß.

Später, nach dem Sturz Athens und nach seiner Befreiung durch Thrasybulos begleitete Aristophanes die Versuche der Wiederherstellung früherer Zustände mit dem tollen Schwanke der Weibervolksversammlung. Heimlich vereinigen sich die Weiber in den Kleidern der Männer und mit falschen Bärten in der Volksversammlung die Regierung für sich zu fordern; da das allein in Athen noch nicht versucht worden, so geht ihr Antrag durch, und sie verwirklichen sofort den socialistischen Plan der Weiber- und Gütergemeinschaft; es folgt ein fröhliches Mahl und folgen die Ansprüche der Häßlichen und Alten auf die Jungen und Schönen beiderlei Geschlechts. — Noch ein Werk seines Greisenalters zeigt den Dichter im Uebergang zur mittlern Komödie; allgemein menschliche Gedanken und Verhältnisse sind an die Stelle des atheniscien Staats und nationalen Lebens getreten, und die denkende Betrachtung, die Allegorie ersetzen die Handlung und die Schärfe der Charakteristik. Plutos, der Gott des Reichthums, ist blind, darum sind die irdischen Güter so ungleich vertheilt, häufiger in den Händen der Schlechten als der Tugendhaften; jetzt soll er sehend gemacht werden; aber die Armuth erklärt das für ein gefährliches Unterfangen, und setzt auseinander wie gerade sie den Geist wecke, die Kraft stähle, Urheberin der Erfindungen und der Cultur sei. Indeß der Blinde wird geheilt, und gute Leute

kommen zu Besitz, Schurken werden brotlos, aber auch zu den Göttern wird weniger gebetet, und Hermes sucht eine Stelle bei dem neuen Herrscher. Hier und da erscheint eine persönliche Beziehung, im ganzen werden nicht Individuen, sondern Stände und Menschenklassen gezeichnet.

Das ward auch das Eigenthümliche der sogenannten mittlern Komödie während des matten Nachlebens der athenischen Unabhängigkeit bis zur makedonischen Herrschaft. Niemand mehr wollte einen Chor ausrüsten, der ideale Schwung in der Poesie war verloren, Stadtgeschichten, einzelne Berufsweisen, wie die der Philosophen, der Redner, Hetären oder Köche mußten den Stoff und die Motive abgeben, und die kleinen Stacheln der Witze trafen nur das Aeußerliche; man travestirte die alten Mythen, die alte Dichtersprache, man gefiel sich in breiten malerischen Schilderungen, man ersetzte durch Vielschreiberei in der Jagd nach Neuem die künstlerische Durchbildung, die allein zur Dauer und zur Vollendung führt, und hatte im Beifall des Tags, für dessen Unterhaltung man sorgte, auch den Lohn dahin. Athen hatte nicht mehr eine politisch große, sondern nur noch eine literarische Existenz; es zehrte von seinen Erinnerungen, es glänzte durch seine geschmackvolle Bildung, und die Schulstreitigkeiten der Philosophen oder Redner traten an die Stelle der politischen Parteien, des Wettkampfes der Staatsmänner. So wurden denn namhafte Dichter und Gelehrte auch vornehmlich neben Thorheiten des Privatlebens und Lächerlichkeiten der Sitte zum Stoff der Lustspiele gewählt. Liebt und trinkt, denn kurz ist das Leben und ewig der Tod! das war schon der Wahlspruch den Amphis hören läßt. Zwei Söhne des Aristophanes, der jüngere Kratinos, Anaxandridas, der die Liebesgeschichten einführte, Alexis, Antiphanes, deren Stücke hundertweise gezählt werden, sind unter andern Dramatikern dieser Uebergangszeit zu nennen.

Die Bauten dieser Zeit.

Der Baustil war gefunden und mit den Staatsverfassungen ausgebildet worden; er erhielt um diese Zeit seine selbstbewußte Verwerthung und seine künstlerische Vollendung. Die Bauten

bleiben noch im Zusammenhang mit den Bildwerken und wie diese freier und geistiger werden, so ergießt sich ein beseelender Lebenshauch auf die architektonischen Massen, die sie tragen und umrahmen, und das Ganze erscheint als ein in sich geschlossener Organismus in plastischer Fülle und in plastischer Klarheit. Die Materie hat den Eindruck lastender Schwere, trotziger Derbheit verloren, sie ist völlig eingegangen in die bewältigende Form, die als das selbstgesetzte Maß ihrer elastischen Kraft erscheint; die Glieder, für sich zur Veranschaulichung ihrer Leistung und ihres Zweckes gebildet, sind zugleich streng und fest dem Ganzen eingefugt, das sich wieder durch ihre Fülle und ihren Glanz entfaltet und schmückt. Die Vollendung wird gerade dadurch erreicht daß in Athen der ionische Geist die strengen und ernsten dorischen Formen ergreift, ihnen alles Schwerfällige abstreift, jede Härte durch leise Uebergänge mildert und der Größe die Anmuth gesellt, nicht blos äußerlich in wohlgefälligen Ornamenten, sondern in den rhythmischen Verhältnissen der Massen und Grundformen selbst; das Zierliche bleibt sinnvoll und gediegen, die Kerngestalt wird wohlgefällig, und beides im Einklang edler Majestät und festlicher Heiterkeit sättigt das Gemüth mit dem Wohlgefühl des Schönen. Nicht minder wird die ionische Weise zu strafferer Ordnung und Gesetzlichkeit zusammengefaßt. Der penteliſche Marmor bietet sich zum geeignetsten Material, er kommt dem baumeisterlichen Geist entgegen wie die griechische Sprache dem Dichter.

Themistokles wandte seine Sorge auf die Befestigung der nach den Siegen über die Perser wieder aus ihrer Asche erstehenden Stadt Athen; schon Kimon fügte das verherrlichende Schöne zum Nothwendigen. Als er die Gebeine des Theseus nach Athen gebracht, baute er ihm einen dorischen Tempel, 45 Fuß breit, 104 Fuß lang, rings mit Säulen umgeben, je 6 an den schmalen, 13 an den langen Seiten, leicht verjüngt, die Höhe nicht ganz das Sechsfache der Durchmesser. Alles zeugt von entschiedener Energie und von reinstem Maß. „Die Vollkommenheit des Gebäudes“, sagt Wordsworth, „ist größer als daß man sie auf den ersten Blick nach ihrem ganzen Werth erfassen könnte; die kräftigen und dennoch so graziösen Formen sind bewunderungswürdig, und bei der Lieblichkeit der satten honiggelben Farbe, welche der Marmor jetzt nach Jahrtausenden angenommen hat, möchte man glauben daß dieser Tempel nicht aus den rauhen Steinen des Felsgebirges, sondern aus den goldigen Strahlen eines atheniſchen

Sonnenunterganges hervorgegangen und zusammengesetzt worden.“ — Perikles schmückte die Akropolis; sie sollte als das fernhin leuchtende Haupt von Hellas auch dem Auge sichtbar sein. Der neue Tempel der jungfräulichen Athene ward das vollendetste Bauwerk des ganzen Alterthums. Das Innere, die Cella, war ein Hypäthralbau, durch zwei Säulenreihen gegliedert; an den Schmalseiten nach außen eine Säulenhalle, dann eine Säulenreihe um das Ganze, das 100 Fuß breit, 225 Fuß lang, bis zur Giebelspitze 59 Fuß hoch, in den Formen und Verhältnissen noch etwas leichter und schlanker als das Theseion erscheint. Hier ist jene vollständig durchgeführte Neigung und Schwellung aller Linien, die dem Bau den Schein des freien Lebens gibt, hier die sichere Verhältnißmäßigkeit, welche alle Maße untereinander und mit dem Ganzen nach dem Gesetze des goldenen Schnittes verknüpft, kraft dessen von ungleichen Theilen sich der kleinere zum größern wie der größere zum Ganzen verhält. Die Baumeister sind genannt, Iktinos und Kallikrates, und daß der erstere auch eine Schrift über das Werk verfaßte, mag uns bezeugen daß er mit persönlich künstlerischem Bewußtsein das früher mehr durch Gefühl und Schönheitssinn Gefundene nach seinem Wesen erkannte und harmonisch durchführte. Gerade der Einklang von Wissen und Können ist wie bei Sophokles und Phidias das Zeichen der Höhe, auf welcher zu Perikles' Zeit zwei Bildungsepochen sich begegneten. Leider ward der Parthenon 1687 durch eine Pulverexplosion zum Theil in Trümmer zerrissen; das Erhaltene reicht aber hin um die dorische Bauweise in ihrer schönsten Blüte zu zeigen. Die Propyläen verknüpften sie geschmackvoll mit der ionischen. Starke Mauern befestigen den Fels der Akropolis, nur ein Zugang führt zu ihr, das hochragende Prachtthor sollte zugleich im Krieg zur Vertheidigung, im Frieden zum würdigen Schmuck der Burg dienen. Mnesikles löste die neue Aufgabe so vorzüglich daß noch nach vielen Jahrhunderten Pausanias das Urtheil des Alterthums wiederholt: es habe auch jene herrliche Zeit nichts Herrlicheres geschaffen. Eine breite Treppe führte zu den Propyläen empor, dieser glanzvollen Vorhalle für die Weihestätten und Feste der Akropolis. Nach außen wie nach innen hin trugen sechs dorische Säulen Gebälk und Giebel wie an der Eingangsseite eines Tempels, nur daß in der Mitte zwischen der dritten und vierten Säule ein breiter Raum offen blieb und das Thor bezeichnete. Hinter diesen beiden Säulen standen auf jeder Seite drei ionische; der Weg lief zwischen ihnen

hin und sie trugen die Felderdecke der Halle, deren Pracht ein Stolz Athens war. Nun folgte eine Wand mit fünf Thoren, dem größern in der Mitte, den kleinern an beiden Seiten, den Zwischenräumen der Säulen am Portikus entsprechend, der das Gebäude nach innen vollendete. Die Vorhalle des Eingangs wie die Thorwand hatte einen Unterbau von fünf Stufen, nur der breite Weg der Mitte führte auf einer schiefen Ebene hinan. Die dorische Kraft nach außen gewandt, die zierlichern weichern ionischen Formen im Innern boten einen glücklichen Wechsel dar und machten ihre ästhetische Bedeutung verständlich. Dem zur Burg Aufsteigenden traten noch im rechten Winkel vom Eingangsportikus vorspringend zwei kleine tempelartige Flügelgebäude entgegen, das eine ein Heiligthum der ungeflügelten Siegesgöttin, die immer hier weilen sollte, das andere ein Gemäldesaal; zwischen den vorspringenden Mauerstirnen standen je drei Säulen. Diese Seitengebäude schlossen den Raum vor dem Thore bereits in feste Grenzen und bereiteten durch ihre geringere Größe auf die überragende Höhe und Macht der Mitte, des Thorbaues vor.

Auch ein Odeon für musikalische Wettkämpfe ward noch durch Perikles erbaut. Aber erst nach seinem Tode ging man an die Wiederherstellung des uralten Heiligthums, das die Stelle umschloß wo Poseidon und Athene um die Schutzherrschaft der Stadt gekämpft, den Quell den sein Dreizack aus dem Felsen schlug, den Oelbaum den sie aufsprießen ließ, das Grab des Kekrops. Der Wassergott heißt als dämonischer Landesheros in Athen Erechtheus, und Pandrosos die Thaunymphe hat sein gepflegt. Der Stadtschirmerin Athene, dem Erechtheus und der Pandrosos sollte das gemeinsame Heiligthum geweiht, jeder Gottheit ihr besonderer Raum gewidmet sein, das Ganze die genannten Wunder und Reliquien in sich bergen. Der Stil des Erechtheums ist der ionische. Die Ostseite zeigt zuvörderst einen von sechs Säulen getragenen Giebelbau, der die Vorhalle bildet; in gleicher Breite mit ihr erstreckt sich nach Westen hin die Mauer der Nord- und Südseite ohne Säulenbeschwingung. Hinter der Vorhalle bis in die Mitte des Tempels hinein reichte die Wohnstätte der Pallas Polias. Die Westseite des Tempels war gleichfalls durch eine Wand abgeschlossen, die indeß durch vier Halbsäulen zwischen den Stirnpfeilern der Nord- und Südmauer belebt und gegliedert und mit einem Giebel gekrönt war; zwischen den Säulen waren drei Fenster angebracht. An den Westecken der Nord- und Südseite springt

eine Halle vor, den Eingang in die zweite Hälfte des Tempels, in den Raum hinter dem Heiligthum der Pallas bezeichnend; die nördliche ein Portikus von vier ionischen Säulen, die südliche, das Pandrosion, ein kleiner Bau, dessen Decke von sechs weiblichen Gestalten, Karyatiden, getragen wird, vier in der Vorderansicht, zwei in der Seitenansicht. Diese Statuen mit dem korbartigen Capitäl sind gleich dem Unterbau, auf dem sie stehen, gegen 8 Fuß hoch, in ruhig edler Haltung, wie die architektonische Gemessenheit es verlangt, eine plastische Veranschaulichung der gerne tragenden Kraft der Säule selbst. Die Säulen sind schlank, ihre Höhe beträgt am Osteingang $8^3/_5$, an der Nordseite $9^1/_2$ Durchmesser; die Zwischenräume betragen dort 2, hier 3 Durchmesser. Das freie heitere Gepräge des ionischen Stils ist überall mit besonderer Klarheit und Zierlichkeit im Detail künstlerisch durchgebildet, wir haben hier eine ähnliche Vollendung wie im Parthenon, und die Aufgabe ein Mannichfaltiges zur Einheit zu verknüpfen erscheint glücklich gelöst. Die Säulenvoluten waren mit Erz und edeln Steinen geschmückt. Einige ganz oder in Trümmern erhaltene jüngere athenische Capitäle zeigen einen weitern Fortgang decorativer Gestaltung. Das Auge der Volute wird zur Rosette, der untere Saum steigt in der Mitte zwischen den Voluten in blumentragenden Stengelwindungen empor, oder die Polster selbst erscheinen wie Blumenkelche, die Volute als die geöffnete Blume, wodurch freilich das architektonisch Bedeutende in ein zierlich holdes, aber nichtssagendes Spiel verwandelt wird.

Das Heiligthum zu Eleusis war wiederum eine Aufgabe eigenthümlicher Art. Propyläen nach dem Muster der athenischen führten hier durch zwei Vorhöfe zum Einweihungstempel. Hier galt es einen Innenbau zu schaffen; war ja doch auch die Innerlichkeit des Gemüths, das Ahnen und Hoffen der Seele in den Mysterien mitten in Hellas ein Nachklang des orientalischen Alterthums, ein Vorklang des Christenthums. Ein rings ummauertes Quadrat, eine Fläche von beinahe 28000 Fuß einschließend, nur durch eine Lichtöffnung in der Decke zu erhellen, war durch vier Reihen dorischer Säulen, die in zwei Stockwerken übereinanderstanden, in fünf Schiffe gegliedert; das mittlere als das Hauptschiff hatte eine Breite von 64 Fuß; die andern aber nicht ganz die Hälfte und mehr als ein Drittel davon. Auch ein unterirdischer Raum, wo unverjüngte Säulenstämme den Boden der Decke stützten, war im Innern vorhanden.

Dorische Tempel wurden außer den früher erwähnten in Großgriechenland zu Rhamnus, Sunion, Thorikos erbaut. Der Zeustempel zu Olympia erinnerte an den Parthenon, ebenso der von Iktinos erbaute Apollotempel zu Bassä, dessen offene Decke im Innern von ionischen Säulen getragen ward. Ein Menschenalter später verwerthete der Bildhauer Skopas am Pallastempel zu Tegea alle drei Säulenordnungen. Die Herrschaft der Subjectivität, wie sie die architektonische Strenge bricht und mit der Ueberlieferung nach eigenem Sinne schaltet, zeigt sich hier, und wir dürfen an Euripides und seine Poesie im Unterschiede des einheitlich maßvollen Sophokles, des ehrwürdig ernsten Aeschylos erinnern. Große ionische Tempel, zum Theil mit doppelter Säulenhalle, schmückten Milet, Priene und Magnesia. Wo man die dorischen Formen noch anwendete, wie zu Nemea, da verflachten sie, und an die Stelle des ionischen Capitäls trat der reiche und mehrfache Blätterkranz des korinthischen. Wir finden es von vorzüglicher Schönheit an dem choragischen Monument des Lysikrates, das den Dreifuß trug den er im musikalischen Wettkampf gewonnen; auf viereckigem Untersatz ein schlanker Rundbau, vor dessen Mauer sechs korinthische Halbsäulen vorspringen und den dreifach gegliederten Architrav, den meisterhaft mit Bildwerk geschmückten Fries und das Kranzgesims mit Stirnziegeln tragen. Eine mächtige Marmorplatte bildet die flache Kuppel: mit herabhängenden Blättern ornamentirt trägt sie in ihrer Mitte ein reich sich aufbauendes, verjüngendes und wieder hervorquellendes architektonisches Gebilde von Akanthusblättern, den Ständer für die Schale des Dreifußes, der es umgab.

Die Blüte der Plastik.

Unmittelbar vor dem Höhepunkte aller Plastik in ihrem größten Meister aller Zeiten, in Phidias, mußte noch der Seelenausdruck und das volle freie Leben der Körperlichkeit zu der gebundenen Größe und der typischen Gestaltung der vorhergehenden Periode gewonnen werden. Es geschah dies durch drei Künstler, deren

vermittelnde Stellung Brunn erkannt und deren Wesen er durch sorgfältiges Studium der überlieferten Urtheile des Alterthums in Verbindung mit erhaltenen Nachbildungen einzelner Werke bezeichnet hat. Der erste ist Kalamis von Athen, in kolossaler wie in feiner Arbeit, in der Darstellung von Göttern und Heroen, vornehmlich aber durch seine Rosse berühmt. In der Bildung der Thiere kam er zu voller Freiheit und naturwahrer Schönheit, einem Viergespann von ihm gab Praxiteles einen neuen Wagenlenker, damit die Herrlichkeit der edeln Thiere nicht fürder den Menschen übertreffe. Seine Götter und Göttinnen hatten noch etwas von der strengen Gemessenheit und Befangenheit seiner Vorgänger, doch war die Behandlung weicher und fließender, und als vorzüglich werden seine Jungfrauengestalten gepriesen, deren keusche Züchtigkeit, deren ehrbar unbewußtes Lächeln Lukian besonders an der Sosandra rühmt; das seelisch Anmuthige erwärmte die festen Züge, die ruhige Wohlordnung der Statue, und machte sie zu einem Bilde der eben aufbrechenden Knospe der Kunst, wie ein Aehnliches die Gemälde von Perugino und Francia zeigen. Der andere Meister, Pythagoras von Rhegion, förderte besonders in ehernen Athletenstatuen die naturwahre Durchbildung des Körpers durch Folgerichtigkeit und Feinheit; Adern und Sehnen beleben die Flächen, und freibewegte Glieder stimmen zu einem wohlabgewogenen Ganzen zusammen, indem die Thätigkeit eines jeden auf die andern einwirkt und in ihnen fortklingt, und der Ausdruck des Gesichts der Lage des Körpers gemäß ist. Mit seinem hinkenden Philoktet glaubte man den Schmerz der Wunde zu fühlen; der schlimme Fuß mußte sorgsam aufgesetzt, die Last des Körpers auf den gesunden gelegt und zum Theil auf den stabgestützten Arm übertragen werden, wie es erhaltene Gemmen zeigen. Wiederum waren die sieghaften Athleten nach der Verschiedenheit der Kampfart in mannichfachen Stellungen zu kennzeichnen.

Diese Richtung vollendete Myron, ein Böotier, ein Schüler von Ageladas in Argos, und dann der vortrefflichste Thierbildner des Alterthums. Die geistige Hoheit der Götter, die Holdseligkeit der Frauen war seine Sache nicht, aber das bewegte körperliche Leben in seiner Kraft und Frische, gesteigert zu dem Moment der äußersten Entscheidung, gelang ihm. Sein Diskuswerfer, wie er die Kniee beugt, den Oberkörper vorwärts senkt und zurück nach der Scheibe blickt, die der rechte Arm emporhält, er gleicht einer gespannten Feder, die eben losspringen wird, er zeigt das ganze

Muskelspiel des Körpers in jenem Gleichgewicht widerstrebender Kräfte und Richtungen, das mitten in die höchste Bewegung einen Augenblick der Ruhe bringt, dessen der Plastiker bedarf, wie am schwingenden Pendel an der obersten ihm erreichbaren Stelle, ehe es umkehrt, die Flug- und Schwerkraft in derselben Stärke wirken. Sein Wettläufer greift mit äußerster Anstrengung nach dem Kranz, die ganze Thätigkeit erschöpft sich im Moment des Sieges, es ist als ob der letzte Athem auf seinen Lippen schwebe. Die Weichen waren also zusammengezogen, die Luft aus den Lungen nach oben gedrängt, und das athmende Leben, das an ihm gepriesen wird, ist wörtlich zu nehmen; Myron zuerst beobachtete und betonte wie die Bewegung der Glieder auch das Innere, das Herz und die Lungen in Mitleidenschaft zieht, zur Mitwirkung aufruft; auch er wußte in der Spannung des Gesichts den erregten Zustand des Ganzen zu gipfeln und zusammenzufassen, wie es in allen seinen Theilen aus einem einzigen Augenblick entwickelt ist und diesen zur Vollerscheinung bringt. Dieselbe Naturwahrheit wird nun vornehmlich an Myron's Kuh gepriesen, einem Wunderwerke der Kunst auf der Pnyx vor Athen. Myron ist kein Darsteller des Geistes oder der Idee durch das innerlich geschaute Ideal, vielmehr weiß er das in der Erscheinung Gegebene nach seinem Begriff zu gestalten und die Seele als das Princip des leiblichen Lebens in einer Mannichfaltigkeit von Bewegungen des Körpers zu offenbaren; er ergreift das Wesen einer Thätigkeitsweise und hält es auf dem Höhenpunkte ihrer Entwickelung fest. „Er hatte es mit körperlichen Kräften zu thun; indem er den streng gesetzmäßigen Wirkungen derselben auf den gesammten Organismus künstlerische Gestaltung verlieh, mußte er sich über die Zufälligkeiten der Wirklichkeit erheben und Gebilde von einer höhern Wahrheit, von Nothwendigkeit schaffen"; — er gab die Ideale der Thätigkeitsweisen. Das Marmorrelief eines Rossebändigers im Britischen Museum aus Hadrian's Villa mag uns ein Bild von Myron's Kunst gewähren; die entgegengesetzte Bewegung von Roß und Mann vortrefflich, die Form von großer Schärfe, nur durch die ideale Anmuth der Arbeiten vom Parthenon übertroffen. Auch die Metopen vom Theseustempel, Kämpfe von Theseus und Herakles, besonders die Bändigung von Thieren darstellend, zeigen die kühne Meisterschaft im Ringen der sich gegeneinander stemmenden Kräfte, wie sie vor dem Wendepunkt des Siegs sich die Wage halten oder wie eben eine die andere überwindet, zeigen dieselbe Vorliebe für schwierige

Stellungen wie für Thierbilder, die wir als Eigenthümlichkeit Myron's kennen, und mögen wol ihm und seiner Schule angehören. Zwei Friese des Theseions geben uns in symmetrischer Composition bewegte Kampfbilder von Griechen und Barbaren zwischen ruhig thronenden schirmenden Gottheiten, und den Streit der Lapithen mit den Kentauren voll Leben und Energie, wiederum die Bezwingung thierisch roher Gewalt durch menschliche Cultur.

Die genannten Männer, der frühern Periode entstammend, erfuhren den Einfluß der neuern Zeit nach den Perserkriegen, aber Phidias war ihr Sohn, in dessen Knabenjahre die Schlacht von Marathon fiel, der in freudiger Jugend bei Salamis und Platää wird mitgefochten haben, der von erhabenem Enthusiasmus entflammt mit Athen selber emporwuchs, als Mann einen Perikles zum Freunde gewann und der leitende Genius von dessen künstlerischen Unternehmungen ward, als Greis in Olympia das Nationalheiligthum aller Hellenen durch das Bild des gemeinsamen und höchsten Gottes verherrlichte, und dann von den ersten Stürmen, welche die schöne Blüte Griechenlands bedrohten, dahingerafft wurde. Die Gegner des Perikles suchten ihn in seinen liebsten Genossen, in Anaxagoras, Phidias und Aspasia zu treffen; der Meister der Plastik starb vor der Entscheidung der Anklage, aber auch vor Ausbruch des peloponnesischen Kriegs im Gefängniß. „Als dieser Meister seinen Zeus und seine Athene schuf, da hat er nicht auf ein menschliches Individuum hingesehen und seine Werke dem ähnlich gebildet, sondern in seinem eigenen Geist wohnte ein Urbild der Schönheit, das anschauend, in das versenkt er seine Kunst und seine Hand lenkte um es im Stoffe sichtbar zu machen." So bereits Cicero. Daß Phidias im Enthusiasmus, in dichterischer Begeisterung geschaffen, war das Urtheil des Alterthums, und nur so ward die Idealgestalt möglich, denn sie ist die Verwirklichung der Idee, der im Geist erkannten geistigen Wesenheit, und zwar so daß die Erscheinung nicht blos stellvertretend auf das Uebersinnliche hindeutet, sondern so daß dieses in den Formen der Natur selbst angeschaut ward. Es ist der Geist der sich den Körper baut, bestimmte Richtungen des Seelenlebens geben sich in bestimmten Zügen des Angesichts kund; sie erfaßt der Künstler, sie hebt er rein heraus und führt sie durch, wie die organische Natur thun würde, wenn sie ungehemmt wirkte, sodaß er das in ihr Angelegte vollendet; und diesem charakteristisch Bedeutenden macht er das andere gemäß und führt das Ganze zur Harmonie; so erreicht er die

klare Verwirklichung seines Gedankens in nicht willkürlichen, sondern naturnothwendigen Formen, in charaktervoller Schönheit. Von Phidias stammt das Wort daß man aus der Klaue den Löwen erkenne, d. h. daß die Eigenthümlichkeit des Ganzen jedes einzelne Glied beseelend durchdringe. Das Göttliche aber ist Totalität, die jungfräuliche Pallas ist die friedsame Göttin der Weisheit und zugleich die streitbare Stadtschirmerin, Zeus der Allgewaltige ist zugleich der gnadenreiche Vater der Götter und Menschen; und daß diese Totalität anschaulich werde ist erst das Merkmal der Vollendung für eine Idealschöpfung. Dies Siegel hat in der bildenden Kunst Phidias zuerst seinen Werken aufgedrückt; er ist der Homer der Plastik, auch in dem Sinne daß der Grundzug seiner Kunst nicht lyrisch, sondern episch ist, daß er nicht sowol die Götter darstellte welche erregte Seelenstimmungen aussprechen, als vielmehr die allgemeinen Mächte, die mit ruhiger Geistesklarheit, mit erhabenem Willen das Geschick der Menschen und der Völker lenken und in der Natur wie in der Geschichte herrschend sich offenbaren. — Zu der dichterischen Erfindungskraft, die sich durch keine Satzung binden ließ, aber von aller Willkür fern für das Wesen der Sache die entsprechende Gestalt fand und darum etwas Allgemeingültiges und objectiv Wahres schuf, kam bei Phidias die Schärfe der Formgebung, die gleich fern von Härte und Trockenheit wie von übertreibender Fülle sich mit dem Zauber der Anmuth bekleidete, sodaß aus der Hoheit und Größe seiner Werke auch die reinste Schönheit hervorstrahlte, und schon ein Epigramm des Alterthums sagt: nur ein Rinderhirt wie Paris habe vor der Pallas des Phidias selbst einer Aphrodite von Praxiteles den Apfel geben können.

Unter den Arbeiten aus der Jugendzeit des Meisters ragen die Weihegeschenke aus der persischen Siegesbeute hervor, eine Athene in Platää, eine Gruppe von Göttern und Helden um Miltiades, die Kimon in Delphi aufstellen ließ, und das wol 60 Ellen hohe Kolossalbild der vorkämpfenden Pallas auf der Burg zu Athen, deren Helm und Lanzenspitze den Schiffern auf dem Meer wie ein Stern erglänzte.

Der Mittelpunkt seiner Thätigkeit in Athen zu Perikles' Zeit war der Parthenon. Aus Gold und Elfenbein bereitete er zunächst für das Innere des Tempels die Statue der Pallas selbst, und es gelang ihm ihren ganzen Begriff zur vollen Anschauung zu bringen. Die jungfräuliche Göttin war als die kriegerisch gerüstete,

aber in heiterer Majestät friedlich segensreiche Schirmerin der Stadt gedacht; das Standbild, 40 Fuß hoch, machte schon durch seine Größe den Eindruck des Erhabenen. Ein goldener Helm bedeckte das Haupt, die Aegis mit der elfenbeinernen Meduse die Brust; lang wallte das goldene Gewand um ihre Glieder; die linke Hand hielt die an die Schulter gelehnte Lanze, der Schild stand am Boden, die Rechte trug eine Nike, das Bild des Siegs den die Göttin verleiht. Die Schlacht der Götter und Giganten, der Griechen und Amazonen schmückte im Relief den Schild, am Rand der Sandalen noch sah man den Streit der Kentauren und Lapithen, also überall den glücklichen Kampf höherer geistiger Macht gegen rohe Naturgewalt, oder nationaler Tüchtigkeit und Gesittung gegen das Ungeheuerliche und Fremde. An der Basis der Statue sah man die Geburt der Pandora, sammt zwanzig Göttern, welche alle erschienen um der Pandora, der Allbegabten wie der Name sagt, dem Urweib, der hellenischen Eva, ein Geschenk nach Maßgabe der eigenen Natur zu bringen; so hat die Göttin selbst die Eigenschaften der andern Götter in sich aufgenommen, und ist als Ideal und Schutzgeist ihrer Stadt für diese die Spenderin aller guten Gaben. Sie ist die Personification der Weisheit, als solche aus dem Haupte des Zeus geboren, sie ist der Gedanke in seiner nie alternden Macht, in seiner selbstgenugsamen Hoheit, kein Ringen nach Erkenntniß, sondern Besitz und Genuß derselben. Demgemäß hat nun auch Phidias die Züge des Gesichts gebildet; die Stirn mehr hoch als breit, mehr nach oben als nach unten ausgebreitet, das Auge mäßig geöffnet, nicht das Schwärmerische der Liebesgöttin, nicht das Stolze der Götterkönigin, aber die Klarheit des sicher durchdringenden Blickes in ihm ausgeprägt; die Nase fein und fest, das Kinn sicher vorspringend, die Wangen ohne sinnliche Ueppigkeit, das Haar ohne vorwiegende Fülle, Einfachheit und Strenge auch hier bewahrt. Und die Griechen sahen hier den Begriff welchen sie von der Göttin hatten, verwirklicht, sie erkannten ihre Ahnung von deren Wesen, ihren Glauben durch den Künstler offenbart und veranschaulicht, und alle Folgezeit behielt die von Phidias gegebenen Grundzüge bei, wie sie auch im Besondern durch neue Motive für die Haltung der Gestalt oder durch das Vorwiegen der streitbaren oder des kunstsinnig friedsamen Ausdrucks, der jungfräulichen Strenge oder Milde ihren Werken ein eigenthümliches Gepräge geben mochten. So kommt es daß wir heute noch bei einem neugefundenen Götter-

kopf nicht zweifeln ob er dem Zeus, Apollon oder Hermes, der Athene, Here oder Aphrodite angehöre; die Züge sind uns vertraut geworden gleich denen persönlicher Bekannten. Hier erkennen wir wieder recht deutlich die große Objectivität des Hellenenthums, wie sie in dem Einzelbilde und in der ganzen Kunstgeschichte vorliegt. Die Götter sind nicht willkürliche Vorstellungen, sondern die Personification des Göttlichen selbst nach besondern Richtungen seines Wesens und Wirkens, allgemeine Mächte der Natur und des Geistes zugleich, und für die Darstellung des Geistigen, des Begriffs sind diejenigen Formen gefunden welche in der Natur selbst ihm entsprechen, im allgemeinen die menschliche als die Naturgestalt des Geistes, im besondern diejenigen Züge des Angesichts in welchen sich die auszudrückende Lebensrichtung und Charaktereigenschaft ausprägt, und diese Züge, die in der Wirklichkeit vereinzelt, zerstört oder gehemmt vorkommen, sind rein und voll herausgehoben, die andern sind ihnen gemäß gebildet und das Ganze zu einem Organismus der Schönheit vollendet. So suchte die Subjectivität der künstlerischen Phantasie nicht so sehr das Ihre, die eigene Erfindung in Gedanken und Form, als vielmehr das im Volksgeist und in der Erscheinungswelt Wirkliche, um ihm vermählt ein allgemein verständliches, allgemeingültiges Werk zu schaffen. Und war einmal das Rechte gefunden, so hielt man daran fest, so suchte der nachgeborene Genius nicht daran zu ändern und zu neuern, was ja ein Verschlechtern gewesen wäre, sondern er griff nach einer andern, ihm selbst gemäßen Idee, ein Skopas nach der Apoll's, ein Praxiteles nach der Aphrodite's, um sich schöpferisch zu erweisen; das einmal gewonnene Ideal aber stand nun als solches fest, und darum sind ein halbes Jahrtausend lang die plastischen Arbeiten so vortrefflich, die Götterbilder so herrlich, und gleich den Werken Gottes in der Natur bewahren sie den ursprünglichen Typus.

Wenden wir uns wieder zum Parthenon und vom Innern zum Aeußern, so verlangten die beiden Giebelfelder eine Füllung durch Statuengruppen und Phidias wählte dazu die beiden für Athen wichtigsten Momente aus dem Leben der Göttin. Zunächst an der Eingangsseite ihre Geburt. Nicht wie sie gleich einer Puppe halb aus dem Haupte des in der Mitte thronenden Zeus hervorragt, sondern wie sie, nach dem homerischen Hymnus, ein Wunder zu schauen, sogleich ausgewachsen und in voller Rüstung ihm zur Seite steht; ihr gegenüber Prometheus, der nach attischer

Sage den geburtshelferischen Hammer geschwungen; rechts und links noch andere olympische Götter, dann hier die Iris, dort die Hebe, beide nach den Seiten hineilend um den im allmählich niedriger werdenden Raum sitzenden, lagernden Naturmächten die Geburt Athene's zu verkündigen; in der einen Ecke des Giebels brausen die Köpfe der Sonnenrosse hervor, einen neuen Welttag heraufführend oder begrüßend, während am andern Ende die Rosse der Nacht in das Meer hinabtauchen. Sonne und Mond, Auf- und Untergang im Weltraume, bezeichnen diesen selbst und den ewigen Vorgang von der Geburt des Lichtes, und der homerische Hymnus erinnert deutlich genug an die Naturgrundlage des Mythos wie der reine Aether aus Sturm und Gewitter aufstrahlt, während das Meer brandend wogt und die Erde erbebt; Staunen ergreift die Unsterblichen als die Göttin mit funkelndem Blick in ihrer Mitte steht. Die erhaltene sitzende Jünglingsgestalt in ihrer energischen Kraft nächst den auftauchenden Köpfen der Sonnenrosse paßt schlecht für einen Dionysos, Brunn nimmt ihn für die Personification des Berges Olymp, und setzt ihm nach der Mitte hin in seine Nähe zwei Horen und Here mit Hebe, mit Ares, während die herrlichen Frauengestalten der andern Seite, die Welcker für die Thaugöttinnen nahm, von Brunn bei ihrer Nähe zur absinkenden Nacht als Abendwolken gedeutet werden. Ihnen reihen dann passend Iris, Poseidon, Apollon sich an. So gewinnen wir rechts und links die Zuschauer der Handlung, die sich in der Mitte vollzieht, wo Zeus thront und zwei jugendzarte Eileithyien mit ihm (wie eine hochbetonte lange Silbe zwischen zwei kurzen tonlosen) zur Gruppe verbunden sind; Athene und Prometheus stehen dann einander gegenüber. Brunn indeß gibt dem Hephästos oder Prometheus einen andern Gott, etwa Hermes, zum entsprechenden Gegenbilde, und nimmt das Ganze als den Augenblick vor Athene's Geburt; sie wird erwartet, auf den Anblick wird der Beschauer vorbereitet. Er tritt in den Tempel ein und sieht sie staunend vor seinen Augen in aller Herrlichkeit. Pausanias sagt vom Ostgiebel leider nur das Wenige: Es bezieht sich hier alles auf Athene's Geburt. Bekanntlich hat Cornelius nach dem jüngsten Gericht auch dessen Erwartung gemalt; aber ein königlicher Einfall trieb ihn dazu, nicht künstlerische Eingebung, und das Werk hat in der Reflexion seinen Ursprung. Für die naiv künstlerische Anschauung der perikleischen Zeit scheint doch näher zu liegen, daß Athene in der Gruppe selbst erschien, und der Anblick der That,

ihres Auftretens, bot dem Meister viel glücklichere Motive des mannigfaltigen Ausdrucks unter den Zuschauern als die Erwartung. — Auf der entgegengesetzten Seite des Tempels war der Sieg der Göttin über Poseidon, den von den Joniern hochverehrten Meergott, in Bezug auf die Schutzherrschaft der Stadt dargestellt. Poseidon hat mit seinem Dreizack aus dem Fels einen Quell geschlagen, Athene aber den Oelbaum hervorsprießen lassen, der in der Mitte des Giebels sichtbar war; unmuthsvoll wirft sich Poseidon zurück nach seinem von Hippokampen gezogenen Wagen, während Athene siegfreudig nach ihren Rossen schreitet; an sie schlossen die ländlichen Gottheiten von Eleusis, an Poseidon die Mächte des Wassers sich an, wie sie in Quell, Fluß und Meer erscheinen. Brunn glaubte bis ins Einzelne sagen zu können wie Phidias gegen die beiden Enden des Giebels hin Berge, Flüsse, Gestade von Attika in plastischen Gestalten veranschaulicht, das der Athene geweihte von der Akropolis sichtbare Land in seiner künstlerischen Sprache geschildert habe. — Ein weiterer doppelter Bilderschmuck zeigt nun wie die Göttin im Krieg und Frieden die ihr zutheil gewordene Herrschaft ausübt. Die Metopenplatten, die außen um den Tempel herum den Raum zwischen den das Gesimse des Daches tragenden Triglyphen füllen, waren durch Kämpfergruppen verziert: Kämpfe der Lapithen, der Freunde des athenischen Stammhelden Theseus, gegen die wilden Roßmenschen, die Kentauren, Kämpfe der Athener gegen die Amazonen, die uns von nun an häufig begegnen, indem sie den Künstlern einen willkommenen Contrast männlicher und weiblicher Körper und Gewandung boten, zugleich aber den Griechen das Fremdartige, das asiatisch Barbarische repräsentirten, dessen Angriff auf die Heimat in alter Zeit ebenso glücklich abgeschlagen war wie jüngst im Perserkriege; endlich dieser selbst, Griechen im Einzelkampf mit Persern als Abschluß. Es war Athene die in all diesem Streit gewaltet, und ihrem Volk, dem Träger edler Gesittung, den Sieg verliehen hatte. Hinter den Säulen aber, die rings den Tempel umstanden, lief um seine Mauer oben unter der Decke ein Fries, und wie er geschirmt erschien durch jene Darstellungen kriegerischen Muths, so schmückte Phidias ihn mit einem zusammenhängenden Bilde friedlichen, religiös festlichen Lebens, mit der Verherrlichung Athens im Dienste seiner Göttin in der Darstellung des panathenäischen Festzugs, wie er alle vier Jahre sich zur Feier der Vereinigung aller Stammesgenossen und Gemeinden zur Burg und

zum Tempel bewegte und die Kraft, den Reichthum des Volks selbst veranschaulichte. Voran thronten die Götter, den Zug erwartend; und an der andern Schmalseite ward er vorbereitet, rechts und links an den Langseiten war er entfaltet und in Bewegung, Greise, Männer und Jünglinge, Frauen und Jungfrauen, zu Wagen, zu Roß, zu Fuß, jede Gestalt schön für sich, jede eine selbständige Persönlichkeit, sodaß man über die unerschöpfliche Fülle ebenso naiver als anmuthiger Motive in der erfinderischen Seele des Meisters staunt, und doch alle Gestalten von dem gemeinsamen Gedanken der gottesdienstlichen Feier erfüllt, alle dem großen Ganzen eingefügt und in ihm aufgehend!

Als der Parthenon eine christliche Kirche, eine türkische Moschee geworden, sind die Mittelgruppen der Giebelfelder wahrscheinlich dem Glaubenseifer zum Opfer gefallen; das Bild der Göttin im Innern ging um der Kostbarkeit des Stoffes willen zu Grunde, nachdem es etwa 800 Jahre gestanden. Die Venetianer, die 1687 Athen den Türken entrissen, suchten den durch eine Explosion arg zerrissenen Tempel seiner schönsten noch erhaltenen Zierden zu berauben; die Rosse der Athene zerbrachen beim Herabnehmen. Im Jahre 1801 hat Lord Elgin den größten Theil der Statuen, der Metopen und des Frieses entführt, ein Raub der die Werke zugleich für Europa rettete und sie zum Gemeingute der gebildeten Welt machte. Zeichnungen des französischen Malers Carrey aus dem Jahre 1672 zeigen uns die Giebelgruppen vor der Zerstörung, die 15 Jahre später eintrat, und geben uns die Grundlage zu ihrer Erkenntniß. Zur Würdigung der attischen Plastik in den Tagen des Phidias dienen die Denkmale die das Britische Museum bewahrt, sein größter Schatz. Wir wiederholen Dannecker's Wort: „Sie sind wie über die Natur geformt, doch wer hat solche Natur gesehen?“ Phidias hat eben das Schönste und Größte der Wirklichkeit mit scharfem Seherblick erkannt und es zum Ausgangspunkte genommen, daß es ungeschwächt und ohne störende Zufälligkeit das ewig Wesenhafte erkennen lasse, das vor dem Auge seines Geistes stand; er hat die Einheit des göttlichen Gedankens, des individuell persönlichen Lebens in der einander entsprechenden Harmonie aller Glieder erscheinen lassen. Welche Spannkraft, welche Bewegungsfähigkeit in jedem Muskel dieses behaglich ruhenden Heldenjünglings, des Theseus! Welcher weiche Fluß der Linien umschreibt die Gestalt des Flußgottes Ilissos, der sich aufwärts wendet und

doch dem Boden verhaftet bleibt; es ist als ob von seinem Haupt eine Welle sich abwärts verbreitete, es ist in seiner Lage, seinen Formen das Ideal des personificirten Flusses für immer gewonnen! Wie urgewaltig sind die Trümmer von Poseidon's Brust! Wie wunderbar ist das Großartige und Liebliche eins geworden in der Gruppe der Thauschwestern oder Abendwolken, deren eine sich an Schos und Brust der andern lehnt, die Pracht ihrer Glieder umflossen von Gewandfalten die sich bald zierlich kräuseln, bald verbreiten! Möchte doch Petersen in seinem Buch über Phidias die wonnig dahingegossene Göttergestalt als Aphrodite begrüßen. „Der Körper ist voll so blühenden Lebens, so frisch und warm wie Marmor nur sein kann, und die Falten, die kräftigen des Mantels wie die feinen des Untergewandes, umspielen die Formen mit tausendfacher Bewegung, besonders über Schos und Busen, gleich wie leise zitternde Wellen durchsichtigen Wassers über hellleuchtendem Grunde." Aus Werken der Nachblüte hatte Winckelmann auf die Herrlichkeit der griechischen Kunst geschlossen; angesichts der Schöpfungen aus Phidias' Werkstatt gewahrt man daß neben der stillen Hoheit und lebenswahren Formenbestimmtheit derselben von den vielgepriesenen Denkmalen jener Nachblüte die einen wie die mediceische Venus, der belvederische Apoll doch etwas flau, geglättet und gefallsüchtig, die andern wie der farnesische Herkules und der Laokoon schwülstig oder muskelpräparatartig genannt werden durften. Als Goethe einen der Pferdeköpfe vom Parthenon sah, da nannte er ihn das versteinerte Urpferd das unmittelbar aus der Hand der Natur hervorgegangen, und so kann man von Phidias' Menschen sagen: sie sind wie die göttliche Schöpferkraft der Natur bilden würde, wenn sie nicht in weichem Fleisch dem stoffwechselnden Leben eine selber werdende Form verliehe, sondern dem Geist im festen Erz und Marmor eine bleibende und in sich vollendete Gestalt gäbe.

Dabei zeigt die Composition der Giebelfelder der Sache gemäß zwei symmetrische Seiten und den Mittelpunkt auf den sie sich beziehen; die Figuren sind nicht blos von den Linien der Architektur umrahmt, das Ganze ist eine in sich beschlossene Handlung, deren Höhenpunkt in der Mitte liegt, von wo aus die Bewegung sich nach den Enden abklingend verbreitet. Die strenge Gebundenheit der Aegineten tritt hinter die Freiheit des persönlichen Lebens zurück, doch bleibt dies gehalten und getragen von der allgemeinen Ordnung. Jede Figur ist voll Kraft und

Feinheit in der Ausführung, und zur Ehre Gottes wie zur Befriedigung des Künstlers um der Schönheit willen sind auch die zur Wand gekehrten Rückseiten völlig durchbildet. Gewahren wir hier durchweg den Genius des Phidias in der Erfindung des Ganzen und Einzelnen wie in der Leitung der ausführenden Kräfte, so tragen die Metopen ein etwas verschiedenes Gepräge, und es sind nicht alle gleich an Erfindung, Auffassung und Vollendung. Jede Platte hat nur für einige Figuren Raum, und daß es am geeignetsten ist wenn zwei einander entgegenstrebende Gestalten diagonale Linien im Unterschied der senk- und wagerechten Umrahmung hervortreten lassen, daß sie im Hochrelief kräftig hervorspringend und energisch zu behandeln sind, das wird der Meister angegeben, und dann nach einigen Vorbildern den Genossen und Schülern die selbständige Ausführung der selbständigen Compositionen überlassen haben. Von vollendeter Meisterschaft und durchweg aus einem Guß ist der Fries, in Flachrelief ausgeführt, eine fortlaufende Reihe von Figuren wie im Epos die Personen nebeneinander stehen, die Ereignisse einander folgen, während das Giebelfeld gleich dem Drama centralisirt und beide Seiten gegeneinander wirken läßt. Welche ruhige Hoheit, welcher Adel der Form in den Göttergruppen der Ostseite, die den Zug erwarten, eigenthümlich unterschieden und doch von gleicher Würde! Wie ernst sind diese Greise, wie sittig und anmuthig schreiten auf der rechten und linken Seite diese Jungfrauen mit dem Opfergeräthe voran, oder halten bald einzeln, bald paarweise eine kurze Rast, während hinter ihnen die Männer mit den Opferthieren bald ruhiger bald bewegter oder in angestrengter Thätigkeit dargestellt sind! Träger der Opfergaben und Flötenspieler folgen, dann die Wagenkämpfer mit ihren Gespannen und Genossen, und die Reiter hoch zu Roß heransprengend, während auf der Westseite der Zug vorbereitet, Rath und Gespräch gepflogen, die Waffen angelegt, die Rosse gebändigt werden. Da ist nichts Schwerfälliges, Eintöniges, Steifes, sondern überall individuelles Leben, die ursprüngliche Frische der Motive, wie sie der Wirklichkeit abgelauscht sind, gleich bewunderungswerth wie das Stilgefühl des Künstlers, das sie an der rechten Stelle verwerthet und dem Rhythmus des Ganzen einordnet. Wir glauben einen Gesang des Homer zu lesen, so naturwahr und ideal zugleich ist alles. Vergegenwärtigt man sich aber im Geist wieder das Ganze, das Tempelbild, die Giebelgruppen, die Kampfscenen der Metopen, den Festzug, so sieht man eine und dieselbe Idee wie

einen Lichtstrahl in verschiedenen Farben entfaltet, sieht das Wesen der Nationalgottheit Athens in ihrer Gestalt wie in ihrem Walten und Wirken allseitig offenbart und zugleich ihr Volk in Krieg und Frieden um sie vereint, und das alles in einem harmonischen Ganzen, so wunderbar vollendet, daß die Stimme des Alterthums durch das Urtheil der Gegenwart bestätigt wird und Phidias durch Größe des Gedankens, Erfindungsfülle der Phantasie und eine der Begeisterung die Wage haltende sorgsame Treue der Ausführung als der erste der Plastiker aller Zeiten dasteht.

Und doch ward er erst als Greis zu dem Werke berufen das die Krone seiner Schöpfungen werden sollte. Es galt die Gestalt dessen zu bilden der den Hellenen der Gott vorzugsweise, der höchste und gemeinsame war, und zwar in ihrem Nationalheiligthum zu Olympia. Phidias hat in Erz und Marmor gearbeitet, die Kolossalstatue des Zeus, gleich der seiner Pallas Parthenos, bildete er aus Elfenbein und Gold. Die alten Cultusbilder in den Tempeln waren aus Holz geschnitzt und mit wirklichen Gewändern bekleidet. Daran verlangte der religiöse Sinn einen Anschluß; Phidias nahm für die Gewandung Gold, das edelste Metall, das sonnenglänzende, rostlose, als der ewigen Jugend und strahlenden Majestät der Götter gemäß, für den Körper aber das mildschimmernde Elfenbein, das stofflich der Weiße der Haut nahe kommt und mit dem Glanze des Goldes ebenso contrastirt als es von dessen Reflexen warm beleuchtet wird. Die Technik aber war eine besonders schwierige. Zuerst ward ein Thonmodell der Statue bereitet, dann über dasselbe ein Abguß genommen, dieser in einzelne Theile zerlegt und nun aus Elfenbeinplatten eine genaue Nachbildung derselben hergestellt. Dann wurde ein Kern des Kolosses gleich einem Knochengerüste aus Holz zusammengezimmert und mit Metall verklammert; darauf nach den vom Modell genommenen Formen die Statue in Thon aufgetragen. Auf ihr fügte man nun die nach den einzelnen Theilen bereiteten Elfenbeinplatten zusammen, die jetzt den innern Kern wie eine äußere Hülle umgaben, ihm aufgeheftet und dann als Ganzes sorgfältig mit der Feile überarbeitet wurden. Zwischen dem Thonüberzug und dem Holzgerüste blieben die Kolosse im Innern hohl, sie waren nicht massiv; damit das Holz sich nicht warf oder zusammenzog, der Thon nicht riß, bedurften die Werke einer besondern Pflege; in Olympia hatten die Nachkommen des Phidias dies Amt. Es ist viel vom Einölen der Statue die Rede; das bezog sich hauptsächlich auf den Kern, und wahrscheinlich war

auch die Thonunterlage des Elfenbeins von Anfang an nicht mit Wasser, sondern wie unser Fensterkitt mit Oel angesetzt, wodurch das Reißen und Springen verhütet wird.

Pausanias, der gegen Ende des zweiten Jahrhunderts n. Chr. seine Reise in Hellas als ein Reisehandbuch schrieb, berichtet uns zunächst über die Statue: „Der Gott aus Gold und Elfenbein gebildet sitzt auf einem Throne. Ein Kranz ruht auf seinem Haupt, nachbildend die Zweige des Oelbaumes. Auf der Rechten trägt er eine Siegesgöttin, von Elfenbein ist auch sie und von Gold, eine Binde haltend, einen Kranz auf dem Haupte. In der Linken des Gottes prangt ein Scepter, von allen Farben erglänzend. Der Vogel der auf dem Scepter sitzt ist der Adler. Von Gold sind auch die Sohlen des Gottes und ebenso das Gewand. Dem Gewande sind Thiergestalten und Lilienblumen eingelegt."

Später spricht Pausanias von der Größe ohne das Maß genau anzugeben. Die Zelle des Tempels diente bekanntlich dem Kolossalbilde nur zur Umrahmung; stände der Gott auf, hieß es, so würde er die Decke einstoßen. Nach neuern Berechnungen betrug die Höhe des Tempels 68, die der Decke im Innern 46 Fuß; die der Statue mußte einige Fuß weniger sein; man nimmt an, daß die Basis ebenso viel betrug, als der Gott durch das Sitzen an seiner Größe verlor, daß er sitzend sammt der Basis die Höhe von mehr als 40 Fuß hatte und auf dem Boden stehend die gleiche Höhe gehabt haben würde; auf der Basis hätte er nicht aufrecht stehen können. Daß er selbst als Sieger und Verleiher des Sieges dargestellt war lehrt uns die Beschreibung des Pausanias, der Kranz auf seinem Haupt, die Nike auf seiner Hand. Wie aber Phidias die Idee des Gottes nicht etwa durch Attribute symbolisch angedeutet, wie er sie in sichtbaren Formen unmittelbar und echt künstlerisch veranschaulicht, das lehrt uns neben verschiedenen Aussprüchen griechischer Schriftsteller der Nachklang, wenn auch nicht die directe Nachbildung von seinem Haupte des Zeus in einer zu Otricoli gefundenen vaticanischen Büste, das lehrt uns sein eigenes Bekenntniß, daß er von Homer die Anregung für die Gestaltung seines Werkes erhalten habe. Er erinnerte an die Verse der Ilias, wo Thetis, die Mutter des Achilleus, die Verherrlichung ihres Sohnes von Zeus erfleht und dieser dann ihrer Bitte Erhörung zugesagt; da heißt es:

Ihr nun Gewährung winkte mit dunkelen Brauen Kronion,
Und die ambrosischen Locken des Königs walleten vorwärts
Vom unsterblichen Haupt; da erbebten die Höhn des Olympos.

Hieran anknüpfend bemerkt Heinrich Brunn: „Diese Worte geben nicht ein Bild von der Gewalt des Zeus in allgemeinen Zügen, sondern sie bieten etwas ganz Concretes. Der Dichter nennt ganz bestimmt die Augenbrauen und das Haupthaar. Das Erbeben des Olymp, in welchem uns allerdings die Idee von der Macht des Zeus in ihrer ganzen Hoheit vor die Seele tritt, ist nur die Wirkung von der Bewegung jener Theile, durch welche er seinen Willen kundthut. Den Augenbrauen und dem Haar mußte die Kraft innewohnen, eine solche Wirkung zu erzeugen. In diesen Theilen gewann die Idee des Zeus bei Phidias zuerst Körper; mit diesen Grundformen war dann alles Uebrige in Harmonie zu setzen.“ Wir eignen diese Worte uns an und betrachten die Büste. Von der Linie der Augenbrauen ist die Stirn um das Auge begrenzt, mit dem Bau der Stirn ist das Haar verbunden. Die Augenbrauen bilden einen flachen Bogen, der nach außen stärker gewölbt, nach innen dem Auge näher, nach außen ferner als gewöhnlich in der Natur sich dahinschwingt; eine Bewegung dieser Brauen wird dadurch leichter und größer, sobald die Stirn sich zusammenfaltet. Das Stirnbein über den Brauen dringt mächtig vor, wie ein Fels, an dem die Stürme sich brechen, wie ein gewaltiger Ausdruck der Willensstärke; dann aber steigt die mittlere Erhebung zur Oberstirn hinan, die frei und klar die Weisheit des Gottes spiegelt; und das Haar, das löwenartig zu beiden Seiten herabwallt, bäumt sich über der Stirn, wie von elektrischer Strömung erregt, sodaß es die Profillinie der Stirn aufwärts fortsetzt und empfindungsvoll zum Ausdruck mitwirkt. Die Klarheit dieses Angesichts vertrüge kein krausverworrenes, die vordringende Thatkraft kein schlichtgescheiteltes weiches Haar.

Von der so doppelt ausdrucksvoll und doch so einheitlich gebildeten Stirn steigt dann die Nase in ununterbrochener Linie mit breitem Rücken abwärts; ihre leichtgeschwellten Flügel sind halb gebläht. Die Linien welche ihren Rücken begrenzen setzen sich in den Augenbrauen fort und verknüpfen dadurch die obere und untere Partie des Gesichts. Die Augen schauen ruhig und groß in die Ferne, das Weltall liegt offen vor ihnen da. Ihr Ausdruck ist heitere Klarheit. Und dies führt unsere Betrachtung weiter. In der Homerischen Stelle liegt noch etwas mehr als Allmacht.

Bei Homer ist der Olymposerschütternde zugleich der Gnädige, liebreich Gewährende; aber eben seine Huld ist von solcher Macht getragen daß der Götterberg von der Bewegung seiner Locken erbebt. Und so hat ihn Phidias aufgefaßt, er ist der Allgewaltige, aber nicht schreckend, sondern mild und gnadenspendend. Zeus ist den Hellenen der Begründer und Träger der sittlichen Weltordnung wie der Naturgesetze; er hat die wilden titanischen Mächte unter das Gesetz gebändigt und ist selber der Hort der Freiheit; er der ursprüngliche Lichtgott in der Klarheit des Aethers schwingt den Blitz und schreckt mit dem Donner. Diese natürlichen und geistigen Elemente durchdringen sich bei ihm, und der Künstler hat das gemeinsame Centrum dieser Eigenschaften ergriffen, sie von da aus zur Erscheinung gebracht und zu einem schönen Glanz verschmolzen. So ist denn der Mund des Gottes zu einem milden Lächeln leise geöffnet, die vollblühende Wange strahlt von der ewigen Jugend der Unsterblichen, und wie das Haupthaar die Wucht der Stirn, so erhöht der Bart die Stärke des energischen Kinns, das er in krausern Locken umspielt, die mit jenem contrastiren und sich ihm doch anschließen, indem sie zugleich die obere und untere Hälfte verknüpfen. Wie die Büste vor uns steht wirkt ihre urgewaltige Erscheinung ebenso niederschmetternd und demüthigend, als der heitere Ausdruck erhebt und beseligt. Wir sehen den Zeus der seine Macht auch in schrecklicher Aeußerung bewährt hat, wir ahnen die furchtbare Möglichkeit daß es wieder geschehe; aber mit einem Lächeln des Erbarmens, mit einem freundlich beruhigenden Blick schaut er uns an, und in dem architektonisch festen und edeln Maße seiner Züge spiegelt sich uns die von ihm sicher begründete Weltordnung. Nur die Anlage zum furchtbar Gewaltigen ist vorhanden, und durch das volle gesunde Behagen der Wangen und des Kinns wird sie aufgewogen und zu heiterm Ernst gemildert, während sie wieder dem gnadenreichen Lächeln des in sich beseligten Gottes Hoheit und Würde verleiht. Die verschiedenen Seiten der göttlichen Wesenheit sind sichtbar vorhanden, aber nicht äußerlich nebeneinander, sondern ineinander wirkend, gleich dem Einklang verschiedener Töne in einem Accord. Doch läßt eine Münze von Elis uns im Profil des Zeushauptes erkennen daß Phidias alles noch schlichter behandelt hatte, daß die Gegensätze nicht so stark hervortraten um wieder zusammenzuschmelzen, wie in der Büste aus nachalexandrinischer Zeit, sondern daß das Einheitliche als solches in großen festen Zügen mit dem milden Ausdruck und den ruhiger wallenden Locken unter dem

Siegeskranz von den Zweigen des friedlichen Oelbaums unmittelbar zur Seele des Beschauers sprach. Die Büste zeigt mehr Pathos, die Münze mehr Ethos. Immerhin aber halt' ich fest: diese Totalität, diese Einheit im Mannichfaltigen vollendet erst das Ideal, sie ist der Triumph der Kunst, auf ihr ruht erst das Siegel der Wahrheit und der Schönheit. Durch sie schien Phidias den Griechen selbst ein neues Moment der Religion hinzugefügt zu haben.

Im Cultus des Zeus erhielt sich indeß auch die Idee des einen Gottes auf die Art daß alles was von den andern Göttern Griechenlands gilt auch in ihm verehrt, daß um ihre Gaben auch er angerufen ward. Als Vorstand der Kampfspiele zu Olympia ist er der Pfleger der Leibesübung wie Hermes. Er waltet des Ackerbaues wie Demeter, des Oelbaumes wie Pallas. Er ist durch seine Orakel Verkündiger der Schicksalsprüche wie Apollon, er begeistert gleich diesem und den Musen die Künstler und Sänger, er ist gleich diesem eine Zuflucht der Büßenden, ein Fluchabwender und Entsündiger. Wie Poseidon sendet er den Schiffen günstigen Fahrwind, und wie Ares und Athene lenkt er die Schlacht und verleiht den Sieg. Als der Befreier wird Zeus der Gnadenreiche gleich Dionysos angerufen. Er waltet in dem Familienleben als Schutzherr der Ehe wie Here, er gibt dem Hause Wohlfahrt und ist Schirmer des Herdes wie Hestia; er steht den Genossenschaften vor und ist selber der Gastliche, der Gott geselliger Freude und Freundschaftsbünde. Er schirmt das Eigenthum und ist der Hüter der Grenzmarken wie Hermes. Er wacht gleich den Erinnyen und den Richtern der Unterwelt über die Heiligkeit des Eides, er ist der Gott der Treue, der staatlichen Ordnung; wie er selber das Scepter der Macht führt, waltet er über die Burgen und in den Volksversammlungen und schirmt die Stadt wie Pallas Athene. Er ist der Vollender der alles wohl macht. Von ihm singt darum Aratos in jener Stelle an welche der Apostel Paulus in seiner Predigt zu Athen anknüpft: Von Zeus sind alle Gassen und Märkte voll, auch das Meer und die Häfen; überall bedürfen des Zeus wir alle und sind ja seines Geschlechts. Hesiod schon lehrte: Kronion wohnt im Aether und in den Wurzeln der Erde und im Menschen. Wie Pindar in ihm den herrlichsten Künstler des Alls gepriesen, wie großartig Aeschylos sein Wesen aufgefaßt, haben wir früher gesehen. Ihr Zeitgenosse aber ist Phidias, an Tiefsinn und Begeisterung keinem nachstehend. Darum wie Zeus sein Wesen in seinem Walten und Wirken offenbart, wie die andern Götter gleich

Entfaltungen seines Begriffs um ihn versammelt sind, gleich Zierrathen seines Thrones ihn umgeben, das hatte Phidias im Schmuck dieses Thrones veranschaulicht. Derselbe war reich mit Gold und Edelsteinen, mit Elfenbein und Ebenholz verziert; Gemälde und Reliefs waren in großer Zahl an ihm angebracht. Indem wir sie nach Pausanias erwähnen und ihre Stelle zu bestimmen trachten, suchen wir zugleich ihren Sinn und ihren Zusammenhang mit der Grundidee des ganzen Werks zu verstehen.

Der Thron war von vier Pfeilern als Füßen getragen, und Reliefs von tanzenden Siegesgöttinnen schmückten dieselben: war ja der Gott hier in Olympia besonders als der siegreiche und siegverleihende gefeiert. In der halben Höhe der Füße, zwischen dem Boden und dem Sitzbret, zogen sich Querriegel von einem Fuß zum andern und diese ruhten gleich einem Fries auf der Mauer, die sich bis zu ihnen von unten erhob, unten den Thron nicht wie ein leeres Gerüste erscheinen ließ, sondern ihm eine unerschütterliche massive Festigkeit gewährte. Das Sitzbret war von säulengestützten Schwingen getragen, der Thron hatte Armlehnen, die Stützen derselben wurden durch Sphinxe gebildet. Die beiden hintern Pfeiler des Thrones erhoben sich zur Rücklehne, und zu Häupten des Gottes trug der eine die drei Horen, der andere die drei Chariten. Wir haben früher gesehen wie Zeus in der Theogonie als der Vater der Horen und Grazien dargestellt wird, um ihn als den Begründer der festen Naturordnung und als den Verleiher der Anmuth in freier Lebensentfaltung zu bezeichnen. Die Grazie kennt keinen Zwang, die Horen als Töchter der Themis, der Satzung des Rechts, sind die Hüterinnen des Gesetzes im Himmel und auf Erden. Freiheit und Ordnung, diese großen Principien alles Lebens, diese Grundbedingungen der Schönheit, wie sinnvoll waren sie in beiden Gruppen zu Häupten des Gottes dargestellt, wie tiefsinnig dessen Natur im wohlgefälligen Schmucke der Pfeiler hervorgehoben!

Jede der Armlehnen aber war durch eine Sphinx gestützt, und auf den Seiten an den Schwingen unter dem Sitzbret war der Untergang der Niobiden dargestellt. Da tritt uns der Ernst des Lebens und die Richtergewalt des strafenden Gottes entgegen. Die Sphinx, die räthselaufgebende, war den Hellenen das Symbol für das Räthsel des Daseins; wer es nicht löst wird von ihm verschlungen; darum hielten die Sphinxe thebanische Kinder in den Klauen. Aber es sollte sich dem Menschen in der Anschauung und

Verehrung des Gottes lösen, in welchem nach Aeschylos' Wort alles Denken Frieden ist. Der Hochmuth dagegen, der sich über die ewigen Mächte zu erheben wähnt wie Niobe, die ihr Mutterglück zu vermessenem Stolze verleitet, findet durch die ausgleichende Gerechtigkeit des Zeus seine Strafe, und wird auf sein gebührendes Maß herabgesetzt. Apoll und Artemis, wie sie mit ihren Pfeilen die Niobiden niederstreckten, sind die Vollstrecker dieser strafenden göttlichen Gerechtigkeit und bekunden ihre unentrinnbar fernhin treffende Macht.

Aber Gott ist nicht blos Rächer der Unbill, sein Wesen ist Liebe, und so ist er als der Schirmende, Hülfreiche, Siegverleihende in weitern Reliefs verherrlicht. Auf den Querriegeln der Vorderseite, rechts und links zu den Füßen des Zeus, sah man acht Gestalten in Stellungen welche die alten acht Arten der olympischen Kampfspiele bezeichneten, unter ihnen Phidias' Liebling Pantarkes, die Siegesbinde sich ums jugendliche Haupt windend. Die Kämpfe zu Olympia waren ein Wettstreit in freudigem Spiel, eingerichtet der Sage nach zur Erinnerung von Kämpfen der Heroen im Dienste der Cultur, und so sah man denn auf den Querriegeln der andern Seiten die Schlachten des Theseus und Herakles gegen die Amazonen, die wir bereits als die Vertreterinnen eines barbarischen Auslandes kennen gelernt haben. Unterhalb der Querriegel haben wir (mit Brunn und Overbeck) die Mauerschranken angenommen, von denen Pausanias sagt daß sie ein Hineintreten in das Innere des Throns verhinderten; andere legten sie um das Ganze herum, wo sie aber den Anblick der Basis und die Wirkung des Ganzen gestört hätten. Sie waren blau angestrichen und ließen dadurch die von Gold und Edelstein funkelnden constructiven Theile des Thrones mit ihrem Reliefschmucke um so klarer hervortreten, während sie selber wie ein gemalter Vorhang zum Raumverschlusse dienten. Auch auf ihnen waren Gruppen von menschlichen Figuren gezeichnet und nach Art der alten Malerei mit einfachen Farben ohne modellirende Schattenangabe ausgefüllt. Es sind nach Pausanias neun Gruppen, und da die Vorderseiten, wo Schemel und Füße des Gottes die Gemälde doch verdeckt hätten, nur einfach blau angestrichen waren, so vertheilen sich drei Gruppen auf jede Seite. Hier erscheint nun Herakles dreimal. Er der liebe Sohn des Zeus, sein Stellvertreter gleichsam auf Erden, als Retter und Heiland verehrt, er sollte zur Feier seiner Arbeiten und Thaten die Spiele eingesetzt, die Laufbahn abgemessen, den wilden Oelbaum für die

Siegeskränze gepflanzt haben. So erschien er denn füglich auf jeder der drei Seiten in der Mitte; einmal wie er dem Atlas die Last des Himmels abnimmt, der höchste Beweis seiner Stärke, das Symbol der die Natur haltenden und tragenden Gotteskraft; dann sein Kampf mit dem nemeischen Löwen, die Reinigung der Welt von den wilden Ungeheuern und die Sicherung der Menschen gegen sie; endlich die Erlösung des gefesselten Prometheus. Da vertrat er Zeus den Befreier, welcher dem Menschen die Fessel des Gesetzes abnimmt, sobald dieser von eigenwilligem Trotze abläßt und seinen Sinn mit der sittlichen Weltordnung einstimmig macht. Sodann drei andere Gruppen: Theseus und Peirithoos, Achilleus und Penthesilea, Aias und Kassandra. Hier erschienen die Erstgenannten als Bild der Freundschaft, die im griechischen Leben eine so große Rolle spielt, deren Schirm und Hort Zeus selber war; Achilleus, die sterbende Penthesilea unterstützend, gab ein Bild der Liebe, wie sie selbst die Schranken der Nationalität überwindet, während Aias' Frevel an Kassandra, im Tempel selber verübt, ein Bild maßloser Leidenschaft, durch die Erinnerung an das darauf folgende Verderben zur Mäßigung mahnte, den Gott als rächenden Hüter des Heiligthums erwies. Endlich drei Gruppen von Frauengestalten, von denen wir wieder jeder Seite eine zutheilen: Hellas und Salamis mit dem Schiffsschnabel in der Hand: das von Zeus geliebte Land der Griechen unter seinem Walten vertheidigt und befreit durch die Schlacht bei Salamis, sodaß die historischen Thaten der Griechen mit ihren mythischen Vorbildern zusammenrückten wie Weissagung und Erfüllung. Sodann Hippodamia und ihre Mutter, eine Erinnerung an das Glück des Pelops, der dem Peloponnes seinen Namen gegeben, der als Preis des ersten Wagenrennens zu Olympia die Hippodamia gewann. Endlich zwei Hesperiden mit goldenen Aepfeln, die in der Heraklesmythe und sonst als der Lohn für den wohlbestandenen Streit, als der endlich süße Preis der sauern Lebensmühe und als Liebesgabe himmlischer Huld bekannt sind.

Der Fußschemel vor dem Throne war von Löwen getragen; die Könige der Thiere dienten dem Könige der Götter, dessen Haupt ja selbst löwenmäßig gebildet war; die Seiten des Schemels zeigten den Sieg des Theseus über die Amazonen, „die erste Heldenthat der Athener gegen Fremde", wie hier Pausanias selbst erklärend hinzufügt.

Endlich schmückte die Basis, welche den Thron trug, ein

Reigen der Götter, auf marmornem Grund ausgeführt. Sie waren alle um den Thron des höchsten Gottes versammelt, sie erschienen als die Ausstrahlungen seines Lichtes, die Entfaltung seiner Einheit in die Personificationen seiner Eigenschaften und Offenbarungsweisen: an den Enden Sonne und Mond, ihre Gespanne vorwärts nach der Mitte hinlenkend, dann auf verschiedenen Seiten Apollon und Artemis, Athene und Herakles, Poseidon und Amphitrite, Hermes und Hestia, eine Charis und neben ihr wahrscheinlich Hephästos, dann Here und Zeus selber, wie sie alle hinblicken auf den Mittelpunkt der ganzen Composition, auf die Göttin der Schönheit, Aphrodite, die eben neugeboren dem Meere entsteigt, geleitet von Eros, dem Gotte der Liebe, und von Peitho, der Ueberredung, der Geist und Herz gewinnenden Redekunst. So war auch hier kein müßiges Nebeneinander, sondern die Götter alle waren auf eine Thatsache bezogen, ein Ereigniß war dargestellt, die Geburt der Schönheitsgöttin, und die Schönheit, die naturwüchsige Harmonie des Geistigen und Sinnlichen, war ja der Grundbegriff des Griechenthums. Und der Zeus der ein Gott ist neben andern erschien an den Stufen des Thrones, auf welchem **der** Zeus saß zu dem als dem ursprünglich Einen jetzt schon die Gebildeten unter den Hellenen zurückkehrten.

Mit der Tiefe und dem Reichthume des Gehaltes wetteiferte die Pracht der äußern Erscheinung, der strahlende Glanz des Goldes, des Elfenbeins milder Schimmer, die funkelnden Edelsteine, die Harmonie der Farben. Anselm Feuerbach hat solche Werke als Hymnen der Plastik bezeichnet. Der Anblick mußte den Beschauer wie eine rauschende Melodie ergreifen und bewältigen; die Majestät des Gottes blieb das Herrschende, und all der bunte Glanz entwickelte sich bei näherm Betrachten dem Verständniß als die Darstellung der gemeinsamen Idee, gleich den Worten des Gedichtes die in verschiedenen Strophen nach und nach aus der Tonflut deutlich hervortreten. Ein griechisches Epigramm lautete:

Stieg sein Bild dir zu zeigen nicht Zeus selbst nieder zur Erde,
Nun so stiegst ihn zu schaun, Phidias, du zum Olymp.

Acht Jahrhunderte lang stand das Werk. Als die Freiheit der Hellenen zusammenbrach, gaben die Besiegten den römischen Ueberwindern ihre Cultur und Kunst, und es bekannte der Römerfeldherr Paulus Aemilius beim Eintritt in den Tempel zu Olympia so erschüttert worden zu sein als ob er den Gott selber von An-

gesicht zu Angesicht gesehen hätte. Caligula wollte in seinem Wahnwitze der Statue statt des Zeushauptes seinen eigenen Kopf aufsetzen lassen und sie nach Rom bringen; die Werkleute erklärten der Gott habe es nicht geduldet. Im Jahre 408 n. Chr. hörten die olympischen Spiele auf; damals ging das Werk wahrscheinlich im Tempelbrande zu Grunde. Es galt den Griechen für ein Unglück den Zeus von Olympia nicht wenigstens einmal im Leben gesehen zu haben. Sein Anblick hieß ihnen ein Zaubermittel gegen die Schmerzen des Daseins. Wir gedenken dabei der Worte von Goethe's Vater: „Wer einmal in Neapel gewesen der könne nie ganz unglücklich werden." Das ist die beseligende Wirkung des wahrhaft Schönen; es gewährt ja die Ueberzeugung von der Gegenwart und Wirklichkeit einer harmonischen Vollendung, die, einmal erschaut, das Herz mit dem Troste erfüllt, daß sie auch überall aus Widerspruch, Trübung und Halbheit sich endlich doch siegreich erheben werde.

Es scheint daß von Phidias' Schülern Alkamenes der begabteste war und auf der Bahn des Meisters selbständig zur Bildung neuer Götterideale, wie des Ares, des Hephästos, des Asklepios voranging. Im Giebelfeld zu Olympia stand der Kampf des Theseus mit dem Kentauren von seiner Hand. Mit besonderer Liebe hing Phidias an Agorakritos, dem er mit Rath und That bei den Darstellungen der Göttermutter Kybele und der berühmten Nemesis von Rhamnus zur Seite stand. Kolotes war groß in Tempelwerken von Gold und Elfenbein. Lykios aus der Schule Myron's schuf eine herrliche Freigruppe von Göttern und Heroen, die dem Kampf von Achilleus und Memnon zuschauten. Kresilas stellte das plastische Ideal eines Menschen, des Perikles, fest; Plinius berichtet daß auch dies Standbild den Beinamen des Olympiers verdient und gezeigt habe wie die Kunst edle Männer noch edler mache. Kresilas durfte es wagen mit Phidias und Polyklet wetteifernd eine Amazone zu bilden; seine streitbare Jungfrau erschien kraftgestählt und doch mit dem Ausdruck milder Wehmuth, indem sie den linken Arm hob und nach einer Wunde unter der Brust den Blick senkte. — Kallimachos konnte sich nicht genug thun im Ausfeilen. Demetrios suchte ausnahmsweise in seinen Porträtbildern das Charakteristische lieber zur Caricatur zu steigern als es der Harmonie der Schönheit einzufügen. Es bleibt zweifelhaft welchem dieser Künstler einige erhaltene Werke zuzuweisen sind, wie die meisterlichen Karyatiden des Pandrosions, wie die

auch in ihrer Trümmerhaftigkeit noch so anziehenden Darstellungen des Opfers einer Siegesfeier am Niketempel mit den durchschimmernden jugendlich elastischen Körperformen unter der zierlich gefalteten Gewandung, oder die Kampfscenen der Hellenen und Barbaren vor demselben Heiligthum.

Neben der athenischen Schule glänzte die argivische; Polyklet, einst des Phidias Mitschüler, ward hier der Meister. Die Schule hielt auf Strenge der Durchbildung, und das Moment treufleißiger Vollendung, die Gediegenheit der Ausführung, die Richtigkeit und klare Rechenschaft auch im Einzelnen ward durch sie eine der Eigenthümlichkeiten denen die hellenische Kunst ihre Dauer verdankt. So galt es auch dem Polyklet vor allem um formale Schönheit, die er um ihrer selbst willen erstrebte; die wohlgefälligsten Verhältnisse des Körpers wußte er aufzufinden und eins seiner Werke ward dadurch gesetzgeberisch, zum Kanon der Mit- und Nachstrebenden. Er liebte darum eine Gestalt in ruhiger Haltung darzustellen, aber so daß sie möglichst beweglich erschien, weshalb er es zum Grundsatz erhob daß das Gewicht des Körpers auf einem Schenkel ruhe, der andere Fuß aber entlastet oder leicht erhoben sei und frei spiele. In der Amazone die weichen weiblichen Formen mit männlicher Spannkraft, in einem Knaben der die Siegesbinde anlegt, in einem Speerträger der den ersten Waffendienst thut, das Starke mit dem jugendlich Zarten zu verschmelzen, das war sein Ruhm. Die Bronze eines betenden Knaben, die Zierde des berliner Museums, kann uns einen Begriff geben wie der Meister innig und einfach in wohlabgewogenen Verhältnissen, im rhythmischen Flusse der Linien „ein Bild der reinen Vollendung irdischen Seins in edelster Anspruchslosigkeit“ zu schaffen wußte. Aber nach Phidias' Vorgang wagte er es auch dem Zeus von Olympia in der Here von Argos die ebenbürtige Gemahlin zu schaffen, und es gelang ihm ihr Ideal festzustellen. Die Göttin saß auf dem Thron, ihr zur Seite stand Hebe, von Naukydes ausgeführt. Ihre Füße ruhten auf einem Löwenfell; in der Rechten hielt sie das Scepter der Herrschaft, in der Linken als Ehegöttin den Granatapfel, das Symbol der Fruchtbarkeit; die Stirn krönte ein Diadem das die Horen und Grazien schmückten. In einem Wunderwerke der Kunst, der Juno Ludovisi, besitzen wir aus späterer Zeit eine Darstellung dieses hochherrlichen Hauptes. Der Meister wird von dem großen runden offenen Auge begonnen haben um die hoheitblickende Here zu bilden, aber auch er wußte die Hoheit mit Grazie zur harmonischen Totalität zu

verschmelzen. Denn sehr treffend sagt Schiller: „Es ist weder Anmuth noch ist es Würde was aus diesem Antlitz zu uns spricht; es ist keines von beiden weil es beides zugleich ist. Indem der weibliche Gott unsere Anbetung heischt, entzündet das gottgleiche Weib unsere Liebe: aber indem wir uns der himmlischen Holdseligkeit hingeben, schreckt die himmlische Selbstgenügsamkeit uns zurück. In sich selbst ruht und wohnt die ganze Gestalt, eine geschlossene Schöpfung." Bei Homer und Vergil erscheint die Göttin handelnd und ihre Worte sind oft voll heftiger Leidenschaft; zum Verständniß ihres Wesens müssen wir diese plastische Entfaltung ihrer Natur im Zustand der Ruhe zu Hülfe nehmen, und wir werden dann bei Homer nicht vergessen daß es die Ehegöttin ist welche mit Recht auf die Heiligkeit und Unverbrüchlichkeit des Gesetzes, die Reinheit des Lebens dringt, und den Troern zürnt und Strafe verhängt, weil sie die Sache des Ehebrechers Paris zur ihrigen gemacht haben, und werden andererseits mit heiliger Scheu zu der strengen Hoheit ihres Angesichts emporsehen und uns hüten daß das große Wort, das auf ihren stolzgeschwungenen Lippen thront, nicht zu einem richtend verdammenden für uns werde. Polyklet hat das Ewigweibliche, wie es sich in der schönen Seele durch die Versöhnung von Pflicht und Neigung darstellt, er hat die anmuthige Lebensfülle der Jungfrau in ihrer Reife durchdrungen mit dem Ernst und der Gesinnungsfestigkeit, welche die Gemahlin des Zeus zur Wächterin des Sittengesetzes macht. Wenn Phidias bei Zeus nach Homer's Vorgang die Urgewalt des Mannes durch den Ausdruck der Gnade milderte, so gab Polyklet dem Liebreize des Weibes Ernst und Würde durch den geistigen Adel der sie beseelt. Emil Braun hat an die Homerische Stelle erinnert (Ilias XVI, 440), wo sie den Zeus ermahnt nicht gegen den Spruch des Schicksals seinem geliebten Sarpedon Rettung und Hülfe zu verleihen, weil ein Act der Willkür von seiner Seite die ganze Weltordnung zerstören und auflösen könne, indem die andern Götter dann einen Vorwand zur Eigenmächtigkeit erhielten. Braun schildert die Büste: „Während Here in den göttlichen Gesängen des Dichters die Leidenschaft mit Sturmesgraus erfaßt und sie einem wildbewegten Meer vergleichbar erscheinen läßt, entfaltet sich im Marmor ihr Charakter mit einer Ruhe die jedes fühlende Herz mit heiligem Schweigen erfüllt. Die Strenge ihres Blicks wird gemildert durch die Blütenpracht weiblicher Schönheit. Diese offenbart sich uns hier in ihrer ganzen wundersamen Eigenthümlichkeit.

Die Verschmelzung der entgegengesetzten Eigenschaften, die wir bei Zeus angestaunt haben, und die das göttlich Unnahbare zugleich so gnadenreich anziehend erscheinen lassen, ist im Ideal der Here nicht wie dort ein durch Kämpfe Errungenes, sondern ein auf dem Wege angeborener Entwickelung Gewordenes. Alle Theile entfalten sich wie die Blätter einer Blume harmonisch vor unsern Blicken. Nirgends gewahren wir ein Hemmniß solch edeln Wachsthums."

Die nordgriechische Kunst wird uns jetzt vertrauter durch die Ausgrabungen in Olympia, welche das neue deutsche Reich nicht für eigenen Besitz, sondern im Interesse der Kunst und Wissenschaft unternommen hat; die Funde bleiben in Griechenland, aber sie werden ideell und in Nachbildungen zum Gemeingut. Man kannte bereits Metopenplatten, wir wissen daß sie die Kämpfe des Herakles darstellten, und sehen ihn im Kampf mit dem Stier, und finden in einer vom Fels herabschauenden Jungfrau eine Nymphe, die dem Kampf des bogenbewaffneten Helden mit den stymphalischen Vögeln zuschaut und künstlerisch ein Gegengewicht seiner Gestalt in der Composition bildet, für das die Vögel nicht ausreichten. Höchst energisch ist wie der gewaltige Stier nach der Seite stürmt und Herakles ihm den Kopf mit der Linken rückwärts beugt, mit der Rechten zum Schlag ausholt. Sehr glücklich ist das Motiv der Wirklichkeit abgelauscht wie die Nymphe, zwanglos, einem Hirtenmädchen gleich, auf knappem Felsabhang den Unterkörper seitwärts nach links wendet, während der Oberkörper, der Blick, der rechte Arm nach rechts gerichtet sind. So erscheint alles naturwüchsig und sofort deutlich; das Leben und der Charakter spricht sich in der ganzen Gestalt aus, ohne daß geistiger Ausdruck höherer Art im Gesicht erstrebt würde. Brunn zieht nun zeitgenössische Reliefs aus Pharsalos, Thasos und Thessalonike zur Charakteristik der nordgriechischen Kunst heran, aus welcher ja Paionios von Mende als ihr größter Meister hervorgegangen und vor Phidias nach Olympia berufen war. Er hatte seine Nike aufgerichtet und das vordere Giebelfeld mit einer Gruppe geschmückt, als wahrscheinlich der Meisel seiner Hand entsank, und nun Phidias mit Alkamenes eintrat, der eine um den Zeus fürs Innere, der andere um die Statuen des Westgiebels auszuführen. Daß aber jene Metopenreliefs und die Figuren des Ostgiebels das gleiche Gepräge tragen ist bereits festgestellt. Das Eigenthümliche der nordgriechischen Weise, wie wir früher erwähnten unter ursprünglich assyrischem Einfluß, gibt die Gesammterscheinung klar und kräftig wieder,

frisch und unbefangen, mehr malerisch und ohne die strenge Ausbildung rein plastischer Principien, ohne gleichmäßige Haltung innerhalb einer idealen obern Fläche und der untern erheben sich die Reliefsfiguren bald mehr bald weniger über die untere, und die Behandlung des Nackten ist ohne die präcise Schärfe, die der Gewandung ohne den innigen Zusammenhang der Falten mit der menschlichen Gestalt; aber die Stimmung des Ganzen herrscht vor der Form und die Werke in ihrer decorativen Ausführung sprechen mehr zur Empfindung als zum Verstande; die wichtigsten Theile der Composition erheben sich höher zu bestimmter Licht- und Schattenwirkung, der Rest ist in flacher Behandlung abgedämpft, während die attische Schule alles im gleichen klaren Licht und innerhalb der gleichen Ebene zeigt und auf den Eindruck des Ganzen wie auf die freie Durchbildung des Besondern dasselbe Gewicht legt. Noch warten wir der Abgüsse jener Siegesgöttin, die zuerst aus der Erde emporgehoben ward zum guten Zeichen der deutschen Forschung und Arbeit; ebenso der vielen Trümmer vom Ostgiebel. Seine Composition als Gruppe war noch alterthümlich streng, den Aegineten verwandt: ruhig thronte Zeus im Mittelgrund; zu seiner Rechten Oenomaos und Sterope, zu seiner Linken Pelops und Hippodamia. Daran schloß sich rechts und links der Wagenlenker vor dem Viergespann der Rosse, mit dem je zwei Knechte beschäftigt waren, den Schluß bildeten zwei liegende Flußgötter, rechts der Kladeos, links der Alpheios. Die ausgegrabenen Torsos in den nackten Theilen lassen Figuren erkennen die glücklich erfunden in der Gesammtwirkung einen bedeutenden Eindruck machen mußten; die Umrisse haben ein großartiges Gepräge, aber im Nackten schwankt die Modellirung zwischen unsicherem Ungeschick und festem Wissen und Können, und den wuchtig breiten Massen der Gewandung fehlt Zartheit und feines Verständniß für die darunterliegenden Glieder und ihre Bewegung. Paionios hat wol den Entwurf gemacht, der den Stempel nordgriechischen Stiles trägt, die Ausführung aber wahrscheinlich einheimischen Arbeitern überlassen, die noch weniger als er die gediegene attische Schule hatten. Seine Nike aber ist ein herrliches Meisterwerk: kühn erfunden und fein ausgeführt bewahrt sie im Gleichgewicht der Theile jene Harmonie wodurch die Antike auch bei stürmischer Bewegung ruhig bleibt; das Nackte ist wundervoll modellirt und mit der Gewandung so wohl abgewogen daß eins die Wirkung des andern erhöht; schwe-

bend auf hoher Basis mußte die schwungvolle Siegverleiherin überwältigend beglückenden Eindruck machen.

Von peloponnesischer Kunst zeugt ein innerer Fries vom Hypäthraltempel des Apollon zu Bassä in Arkadien, den Iktinos nach der Vollendung des Parthenon erbaute; er ist jetzt im Britischen Museum. An der nördlichen Langseite war die Kentaurenschlacht bei Peirithoos' Hochzeit, an den andern Seiten ein Amazonenkampf; in der Mitte der Westseite, dem Eintretenden gerade gegenüber erschienen die hülfreichen Götter Apollon und Artemis. Wohl darf gesagt werden daß beide Lieblingsstoffe der damaligen Kunst nirgends mit solchem Ueberschuß von Phantasie, mit so genialer Erfindung, mit so sprühendem Feuer behandelt worden wie hier. Es ist als durchzucke diese Gestalten bereits die verzehrende Glut des Bürgerkriegs, der eben damals Griechenland zu zerfleischen begann. Das allgemeine Thema von Kampf, Sieg und Niederlage ist mit staunenswerther Frische in immer neuen Wendungen kühn und überraschend gelöst. Heftige schroffe Bewegungen, flatternde Gewänder lassen die Anmuth hinter die Kraft und Leidenschaft mehr zurücktreten als es das schöne Maßhalten der Athener gestattete. Dem Lapithen, der ihm das Schwert in die Brust stößt, beißt hier ein Kentaur in den Nacken, und auf die Vorderfüße gestemmt schlägt er mit den Hinterfüßen hoch aus gegen den Schild eines andern Feindes. Mit dem Kampfzorn der Männer contrastirt die hülfsbedürftige Angst der Frauen, die eben geraubt und vertheidigt werden. Dort sucht ein Grieche am wallenden Hauptthaar die Amazone vom voransprengenden Roß rückwärts herabzureißen, und dort wieder ist mitten im Getümmel eine Heldin von menschlicher Rührung für den Jüngling ergriffen der wehrlos und wund daniedersinkt, also daß sie ihn mit vorgestreckter Waffe gegen das über ihn von einer andern Amazone geschwungene Schlachtbeil schützt. So finden wir bereits individuelle psychologische Motive, welche uns an die Tragödie des Euripides erinnern. Auch hier ist die Erfindung vorzüglicher als die Ausführung, jene wol das Werk eines attischen Meisters, diese von einheimischen Kräften.

Die epische Ruhe, die feierliche Freudigkeit ging allerdings auch für die bildende Kunst im peloponnesischen Krieg verloren, und wie im Leben an die Stelle der Volksgröße, der Hingabe an das Staatsganze die hervorragenden Individualitäten mit ihren persönlichen Interessen und Leidenschaften traten, so waren es jetzt nicht mehr die gleichmäßig ordnenden Mächte des allgemeinen und

öffentlichen Lebens, die in den Göttern, in Zeus, Athene, Here personificirt wurden, sondern das Gemüth mit seinen erregten Zuständen, mit seiner persönlichen Liebe und seiner Begeisterung spiegelte sich nun in seinen Göttern, und die Plastik empfing ein lyrisches Element und schloß der Tragödie sich an. Ohne die göttliche Hoheit einzubüßen treten die Gestalten uns menschlich näher, und statt der goldelfenbeinernen oder ehernen Kolosse sind es kleinere Marmorbilder welche durch Feinheit und Zartheit der Form nun vornehmlich die Seele durch die körperliche Hülle erscheinen lassen, und ohne die Mäßigung und Verklärung der Kunst zu entbehren doch die Tiefe der Empfindung in der Fülle des Leides und der Freude ausdrücken. So sehr ist eben Griechenland das Volk der Plastik daß der Umschwung des Geistes und der Sitte, der in der Geschichte und in der Poesie den Verfall und Untergang im Gefolge hat, den bildenden Künstlern einen neuen Stoff bietet zur herrlichen Gestaltung, daß das subjective, individuelle, gemüthliche Princip, das Sokrates wohl für sich selbst, nicht aber fürs Volk zu einem neuen Gesetze des Lebens machen konnte, sodaß er sich ihm opferte statt der rettende Reformator des Staats zu werden, daß dies Princip, sage ich, hier innerhalb des Gesetzes der Kunst zu voller Schönheit ausgebildet und damit für das kommende Jahrhundert zwar nicht die alte Blüte bewahrt, aber eine frische in ihrer Art gleich herrliche hervorgebracht wurde. Nur der Genius der Plastiker war kräftig genug sofort das Neue zu ergreifen, sofort ihm die musterhafte, die weltgültige Form zu finden, und doch innerhalb des Gesammtcharakters des Hellenenthums stehen zu bleiben. Es ist etwa wie wenn Euripides nicht seine, sondern die Goethe'sche Iphigenie der Sophokleischen Antigone hätte an die Seite stellen können.

Den Uebergang in die neuere Richtung macht Kephisodotos der Aeltere in Athen, der Vater des Praxiteles. Die feinsinnige Vermuthung von Friederichs, daß er der Meister der sogenannten Leukothea mit dem Bakchosknaben in der münchener Glyptothek sei, hat Brunn durch die Auffindung einer Münze bestätigt, welche in unserer Statue die scepterhaltende Friedensgöttin mit ihrem Kinde, dem Reichthum, und dem Füllhorn erkennen läßt, die dieser Künstler für das Heiligthum herstellte, welches ihr nach der Schlacht bei Leukas 375 v. Chr. geweiht ward. Aus dem Ernst und der Hoheit der Formen bricht hier in der seelenvollen Wechselbeziehung von Mutter und Kind bereits die Gefühlsinnigkeit her-

vor, deren Darstellung nun die Aufgabe der Plastik ward. Der einfache klar geordnete Faltenwurf des Gewandes läßt die edeln Glieder leise durchschimmern; eine Madonna des Heidenthums hat man sie genannt, wie die Niobe eine zu Stein gewordene Mater dolorosa.

Es sind die jugendlichen Götter, Apollon, Bakchos, Aphrodite, Eros, die von diesem jüngern Künstlergeschlecht ihre bleibende, weil ihrer Natur entsprechende Gestalt erhalten; die Ideale der Gemüthszustände werden im Marmor verkörpert. Diese Götter erscheinen selber erfüllt, beseelt, beseligt von den Gaben die sie verleihen. Der Künstler geht von der Anschauung aus daß Stimmungen oder Leidenschaften, welche oft wiederkehren und zur Gewohnheit werden, auch in den Mienenzügen, die sie veranlassen, zum stehenden Ausdruck werden; das Ergriffensein der Seele von ihnen zeigt sich damit als ein stetiges, das wahre Wesen durchdringendes, und wenn der Charakter als Kern und Achse des Geistes dem Knochengerüste des Leibes verwandt und in den festen Theilen verkörpert erscheint, so werden nun die Empfindungen und Gemüthszustände durch die Gestaltung der weichen beweglichen Theile sich kundgeben und diese mit dem Reiz sanft ineinander fließender Linien sich schmücken, während die Haltung der Gestalt in ihrer schwebenden Ruhe es erkennen läßt daß sie eben von einer Bewegung kommt oder leicht in solche übergehen wird.

Daß dabei die Darstellung der Totalität keineswegs in der einen vorwaltenden Geistesrichtung aufgegeben wird und die ganze Gottheit in jedem besondern Gotte wohnt, wird uns die Betrachtung der Hauptwerke bestätigen; wir ahnen es in einem Heldenbilde, wenn von dem Paris des Euphranor berichtet wird es sei in ihm zugleich der Richter der Göttinnen, der Entführer der Helena und der Mörder des Achilleus dargestellt; das heißt er war so gebildet daß seine eigene Schönheit das Herz der Helena verführen konnte, und doch kräftig genug um den Todespfeil auch auf den gewaltigsten Helden abzuschießen, verständig genug um ein Urtheil über die Vorzüge der Göttinnen erwarten zu lassen; der Ausdruck des Charakters war in einer Schwebe gehalten die bald die eine, bald die andere Eigenschaft hervortreten ließ, weil alle vorhanden waren, wie ein ganz Aehnliches ja der Künstler an Alkibiades erfahren hatte, dem leichtsinnigen Frauenverführer, dem genialen Feldherrn, dem geistvollen Lieblinge des Sokrates.

Die großen Meister der Epoche sind Skopas und Praxiteles.

Skopas von Paros nach Athen kommend blühte bis gegen die Mitte des 4. Jahrhunderts. Er schuf das Ideal des Apollon wie derselbe das bekränzte Haupt begeisterungsvoll aufwärts wendend, die Leier schlagend, im langwallenden Gewand den Reigen der Musen führt. Er ist der Wissende, sein Enthusiasmus der selbstbewußt klare; nicht träumerisch in sich versenkt wie Dionysos, sondern von innerm Schwunge gehoben, voll männlicher Jugendkraft. Dagegen erschien der Kriegsgott Ares nicht voll wilden Schlachtenmuths, sondern von der Liebe zu Aphrodite ergriffen, und in die Innigkeit dieses Gefühls verloren durch sanften Ausdruck gemildert. So sehen wir ihn sitzend dargestellt in der Villa Ludovisi, und vermuthen darin wie in einem vaticanischen Apollon ein Nachbild des Skopas. Auch die Aphrodite hat er bereits nackt dargestellt, und das eine Wesen der Liebe in einer Gruppe von Liebe, Sehnsucht und Verlangen zerlegt, was in der feinern Unterscheidung im Stimmungsausdrucke des Eros, Himeros und Pothos ein volles Verständniß der Empfindung und eine hohe Reife künstlerischer Auffassung voraussetzt. Hochberühmt war seine Bakchantin, die von taumelnder Schwärmerei ergriffen in flatterndem Gewand mit fliegendem Haar, ganz Leidenschaft, den Rausch gottestrunkener Begeisterung selbst zu verkörpern schien; vornehmlich von diesem Werke hieß es daß Skopas den Marmor beseelt habe. Eine seiner herrlichsten Schöpfungen war die Gruppe der Meergottheiten, welche dem Achilleus die Waffen des Hephästos bringen, oder wie ich lieber mit Otfried Müller annehme, ihn nach den Inseln der Seligen geleiten, Poseidon und Thetis mit dem Helden in der Mitte, rings Nereiden und Tritonen und all jene Meerwunder durch welche die künstlerische Phantasie das rege Spiel der Wellen verpersönlicht, indem sie die Formen der Rosse, Löwen, Stiere mit denen der Fische verschmilzt, wie uns ein großes Relief in der münchener Glyptothek und die pompeianische Wandmalerei lehrt. „Göttliche Hoheit, weiche Anmuth, Heldengröße, trotzige Gewalt und üppige Fülle eines naturkräftigen Lebens sind schon im Gegenstand zu solcher Harmonie vereinigt, daß auch schon der Versuch die Gruppe im Geiste der alten Kunst uns vorzustellen und auszudenken uns mit dem innigsten Wohlbehagen erfüllen muß.“ Es ist sehr wahrscheinlich daß durch Skopas zuerst der dem Bakchischen Kreis eigene Charakter der Formen und Bewegungen auf die Darstellung der Wesen des Meeres übertragen wurde, wonach die Tritonen sich als Satyrn, die Nereiden sich als Mänaden der See

gestalten, und der ganze Zug wie von innerer Lebensfülle beseligt und berauscht erscheint. Der Vorderkörper des Löwen, Rosses, Stieres verschmolzen mit dem Leib und Schwanz des Fisches, wie das herrliche Relief der münchener Glyptothek, der Hochzeitszug von Poseidon und Amphitrite zeigt, in dem wir gern ein Werk des Skopas sehen, wenn auch römische Ueberarbeitung seine Handschrift etwas verwischt hat.

Mit Skopas arbeiteten Timotheos, Leochares und Bryaxis am Mausoleum, dem Grabdenkmale das die Königin Artemisia in Halikarnaß ihrem 353 v. Chr. verstorbenen Gemahl Mausolos errichten ließ. Auf mächtigem Unterbau erhob sich eine Säulenhalle, die rings um einen viereckigen Mauerkern lief; sie trug als Bekrönung eine Stufenpyramide, auf deren Scheitel ein Viergespann mit der Statue des Mausolos stand. Marmorne Löwen und Reiterstatuen verzierten den Unterbau, der Fries über den Säulen in einer Ausdehnung von mehr als 400 Ellen zeigte Kampfscenen zu Roß und zu Fuß von Männern und von Amazonen. Noch im 12. Jahrhundert ward das Denkmal von Eustachios als ein Wunder der Welt angestaunt, 1402 begannen aber die Johanniter an seiner Stelle aus seinen Trümmern eine Burg zu erbauen, nachdem es durch ein Erdbeben war zerstört worden. Relieftafeln kamen nach Genua, nach London, und neuere Nachgrabungen von Ch. Newton ergaben eine reiche Ausbeute für das Britische Museum. Die Kolossalstatue des Mausolos ward bis auf weniges aus den Bruchstücken wieder zusammengesetzt; der Kopf hat individuelles Gepräge, das Nackte, die Gewandung ist weich und großartig behandelt. Eine kolossale Frauengestalt von mächtiger Schönheit, leider ohne Kopf und Arme, wird wol die Artemisia gewesen sein. Einige herrliche Frauenköpfe zeigen bald vollere Form, bald jugendlichere Zartheit. Die Reliefplatten sind von verschiedenem Werth, die bessern durch geistvoll kühne Erfindung eines Skopas würdig, der zierlich reiche Faltenwurf der flatternden Gewänder auf die attische Schule deutend. Andere sind minder schön, nicht ohne Fehler in der Zeichnung, flüchtig in der Behandlung. Die monumentalen Arbeiten wurden nicht mehr wie ein Gottesdienst betrachtet nach Art der frühern Tempelsculptur, sie wurden decorativ und auf den Effect berechnet. Lübke macht die für den Umschwung der Zeit charakteristische Bemerkung: „In den Tagen des Phidias ruhte der Nachdruck gerade auf solchen großen Unternehmungen, und die Höhe des Sinns, die Strenge

des Kunstgefühls that sich nur in der gediegensten allseitigen Durchbildung jeder Gestalt genug. Zur Zeit des Skopas leiteten die Künstler ihren Ruhm weit weniger aus den monumentalen Werken als aus jenen Einzelschöpfungen her, die nicht sowol einer allgemeinen nationalen Cultusidee, als vielmehr einer subjectiven Begeisterung ihre Entstehung verdankten."

Ein anderes umfassendes Werk das dieser Zeit angehört ward von griechischen Künstlern im Auftrag und unter dem Einfluß der Lykier geschaffen, das sogenannte Nereidenmonument zu Xanthos, nach Urlichs ein Siegesdenkmal für die Eroberung von Telmessos, auf hohem reliefgeschmücktem Unterbau ein Tempel mit Giebeldach, dessen Felder auf der einen Seite eine bewegte Kampfscene, auf der andern eine ruhige Götterversammlung zeigten; hier erinnern Zeus und die sich vor ihm entschleiernde Here an den Parthenonfries. Zwischen den Säulen standen Nereidenstatuen in lebhafter Bewegung mit flatternden Gewändern, in ihren Trümmern einer herrlichen Niobide des Vaticans verwandt. Von vier Friesen am Unterbau schildert einer eine Schlacht von Reitern und Fußgängern nach hellenischer Art, während ein anderer die Belagerung einer Stadt nach dem Vorgang der assyrischen Kunst veranschaulicht, möglichst treu nach der Wirklichkeit selbst alles berichtend; ähnliches Gepräge tragen auf den beiden andern Friesen die Bilder des friedlichen Lebens, Jagd, Opfer, Gastgelag mit Musik und Gesang; in den Gegenständen und Motiven wiegt das Orientalische, in der Anordnung und Ausführung das Griechische vor; den griechischen Künstlern haben wol einheimische Arbeiter zur Seite gestanden.

Von Bryaxis stammt die Auffassung des Gottes der Unterwelt, die uns eine vaticanische Büste erhalten hat. Er ist der Bruder des Zeus von Phidias, aber die Heiterkeit umschleiert sich und verdüstert sich zu einem feierlichen Ernste, nicht finster, sondern mit dem Ausdruck der stillen Ruhe der Nothwendigkeit und des Friedens, welche nach den Wirren des Diesseits die von ihnen entstrickte Seele im Jenseits erwartet. Von Leochares war der Ganymed den der Adler emporträgt, im Gefühl wem er die Brust mit den Klauen halte, und wem er mit ausgebreiteten Schwingen den holden Jüngling entgegenbringe, wie schon die Alten sagten. Ganymedes selber schaut freudig gen Himmel und erhebt sehnsuchtsvoll den Arm. „Aufwärts an deinen Busen, allliebender Vater!" ließ Goethe angesichts einer der Copien der Statue ihn rufen.

Praxiteles von Athen war der größte plastische Lyriker des Alterthums, der Meister der Anmuth in der feinsten Marmorarbeit, die durch die Form allein den Liebreiz und die Fülle der zarten Jugend, der Weiblichkeit in reiner Verklärung ausprägt, aber keineswegs im Sinnlichen aufgeht, sondern die Seele klar und voll in dasselbe ergießt. Wie es der Bildsäule am gemäßesten, ist jede seiner Gestalten am liebsten eine Welt für sich, ihr selbst genug, selig in das eigene Wesen versenkt; gern entlastet er auch noch den einen Fuß auf dem sie ruht, durch ein Anlehnen des Rückens, ein Aufstützen des Armes, wodurch sie um so mehr den Ausdruck eines träumerischen Wohlbehagens gewinnen kann. Praxiteles selbst liebte das Nackte. So ließ er denn auch Aphrodite das Gewand ablegen und bildete die Göttin wie ihr eben die letzte Hülle aus der Linken auf eine Urne entsinkt, während die Rechte schamhaft den Schos bedeckt; so motivirte der Künstler die Nacktheit durch das bevorstehende Bad, und es ist nicht wahr, „daß mit dem Gewande die höhere geistige Auffassung der Göttin fiel“, wie Brunn behauptet; schon die Erzählung spricht dagegen daß Praxiteles ein Bild der Phryne neben sie gestellt, wohlkundig das bloße Weib von der Göttin zu unterscheiden. Wie die Liebe durch Schönheit entzündet wird, muß auch die Göttin der Liebe im Glanz der Schönheit strahlen, sie muß die Wonne selber fühlen die sie verleiht; ihr Bild erscheint nur dann vollendet, wenn es ihrem Begriffe gemäß zugleich Sehnsucht und Genuß ist, zugleich Sieg und Hingabe. Ihr Wesen ist seelischer Natur und verlangt einen andern Ausdruck als die geistige Pallas, der das Gewand ziemt, während die ganze Holdseligkeit Aphrodite's uns nur dadurch offenbar wird daß der schlanke Hals, der volle Busen, die vorschwellenden Hüften, das weiche Ineinanderfließen aller Formen enthüllt sind, und ihr das Siegel reiner Weiblichkeit in deren vom Manncharakter unterschiedenen Eigenthümlichkeit verleihen. Ihr Blick geht mit schmachtendem Verlangen ins Unbestimmte, ihr Auge, vom heraufgezogenen unteren Lide begrenzt, scheint zu schwimmen; sie findet ihr Glück im Beglücken, aber sie ist auch von der eigenen Huld beseligt. Noch besser als vor der trefflichen Nachbildung in der Glyptothek ahnen wir vor der Aphrodite von Melos — einem hellenischen Original im Louvre, dem werthvollsten Schatze dieser Sammlung — wie es dem Meister gelingen mochte die Schönheit des Weibes mit der Hoheit der Göttin zu verschmelzen. Ihre Formen sind groß, ihr Ausdruck voll Majestät, wie eine Blume

aus dem Kelch erhebt sich der herrliche Oberkörper aus dem Gewand das von den Hüften niederwallt. Sie war als die Siegreiche gedacht, mochte die erhobene Hand nun den Apfel halten, was um so wahrscheinlicher ist als dieser das Wappen der ihm ähnlich gestalteten, nach ihm benannten Insel war, oder mochte sie selbstbewußt im Schilde des Ares sich spiegeln, vielleicht mit ihm zur Gruppe verbunden sein. Die unbekleidete Aphrodite des Praxiteles ward das Kleinod von Knidos, die Koer erhielten von ihm eine bekleidete. Nach Thespiä ward die Statue des Eros geweiht. Nachbildungen im Vatican und in Neapel lassen erkennen wie er gedacht war: als Jüngling auf jener Entwickelungsstufe wo die Liebe in der Sehnsucht nach dem Ideal erwacht, aufgehend in dieser Poesie der Stimmung; sein Haupt ist sanft geneigt, tiefsinniger Ernst thront auf der glatten Stirn, ein schwermüthiges Lächeln spielt um die Lippen; wir lesen in seinen Zügen das Süße das vor seiner Seele schwebt. Der zarte geflügelte Jüngling, der mit seinem Pfeil die Herzen trifft, ist schön genug um die Liebe zu erwecken, die er selber fühlt:

Den er empfunden, den Gott, hier offenbart ihn der Künstler,
Wie er das Urbild selbst trug in der liebenden Brust.

Auch das Ideal des jugendlichen Dionysos verdanken wir dem Praxiteles. Epheubekränzt, mit der Nebris bekleidet, stützte er sich auf den Thyrsusstab; die Formen waren fast weiblich weich. Ein leichter seliger Rausch erfüllt den Gott mit seiner begeisterten kummerlösenden Kraft, und es liegt etwas Schwermüthiges im Auge, wie die Lust der Weinlese mit der Trauer über die abwelkende Jahreszeit zusammentrifft; der Gott der schwärmerischen Naturfreude waltet auch in den Mysterien, die uns nach dem Tode ein verklärtes Leben hoffen lassen. Eine sitzende Statue des Bakchos leider ohne Kopf ist vom Denkmal des Thrasyllos (320) erhalten. Aus seinem Gefolge, dem nichtsnutzigen Geschlecht der bockfüßigen Satyrn und Faune, machte der Schönheitssinn des Praxiteles jenes ansprechende Bild sinnlichen Behagens in dem Jünglinge, der von dem Thierischen nur das gespitzte Ohr behalten, auf dem linken Fuß ausruhend den rechten etwas zurückgezogen hat, die linke Hand gegen die Hüfte stützt, und in der rechten, die er bequem auf einen Baumstamm lehnt, die Flöte hält; es ist als ob er dem Nachhall der Musik noch lauschte, die er eben gemacht hat, „so recht das Bild heiterer

ländlicher Sommerruhe", wie Stahr sagt, der das Eintreten genremäßiger, der Natur abgelauschter Motive in die Kunst des Praxiteles bemerkt. So auch bei dem knabenhaft schlanken Apollon, der behaglich an einen Baumstamm gelehnt mit dem Pfeile spielend nach einer Eidechse blickt, die sich zu ihm heraufschlängelt; der Grieche wußte daß die zierliche Lacerte in Beziehung zum Gott der Weissagung stand.

So neigte sich Praxiteles allerdings zum rein Menschlichen im Reiz und Glück der Jugend, aber es ist doch etwas gewagt ihm darum eine erschütternde Darstellung des über das blühende Leben hereinbrechenden Leides und Todesgeschicks absprechen zu wollen, wenn auch die Niobe allerdings uns dem Kunstcharakter des Skopas näher zu liegen scheint. Schon zur Römerzeit zweifelten die Kenner zwischen beiden, und wer möchte behaupten daß der Dichter des Werther nicht auch die Iphigenie, der Dichter des Faust nicht auch Hermann und Dorothea schreiben gekonnt? Zudem sind uns hier nur Nachbildungen erhalten, und der vaticanische Torso einer der flüchtenden Töchter zeigt uns mit schlagender Deutlichkeit wie viel herrlicher die Originale waren als die viel flachere flauere Wiederholung. Es ist der Grundgedanke der griechischen Tragödie, Größe und Glück die zur Ueberhebung führen und sich das Gericht des Schicksals bereiten, zugleich aber auch der ursprüngliche Adel der Natur der selbst im Untergang sich bewährt; ein Drama des Sophokles ist vor uns zu Stein geworden. Niobe, die sich ihrer sieben Söhne und sieben Töchter vor der Leto gerühmt hat, welche nur zwei Kinder geboren, den Apollon und die Artemis, sieht plötzlich von den Pfeilen dieser beiden ihr ganzes Geschlecht daniedersinken, und versteinert im Schmerz. Aus unsichtbarer Ferne kommen die rächenden Geschosse. Schon liegen die todt Niedergestreckten an dem Ende der Gruppe; ein anderer Sohn ist ins Knie gesunken und greift nach der Wunde; der jüngste sucht bei dem Erzieher Schutz, alle andern Kinder wenden sich nach der Mitte, nach der Mutter hin. Unter ihnen zwei Gruppen von Bruder und Schwester. Die eine Schwester, still und selbstvergessen, sucht den niederstürzenden Bruder mit ihrem Gewand zu decken, während er die Linke auf einen Felsblock stemmt und trotzigen Muthes wie zum Kampf in die Ferne schaut; dagegen sinkt die verwundete Schwester wie eine geknickte Blume mit sanft schmerzlicher Ergebung zu des Bruders Füßen, der mit dem um den Arm gewundenen Gewand einen zweiten Pfeil abwehren will; — dort

der Bruder hier die Schwester verwundet und schirmend, und in der noch unverletzten wie in der tödlich getroffenen Gestalt die Eigenthümlichkeit der Geschlechter ausgeprägt. So wirken die individuelle Freiheit und symmetrische Ordnung zusammen. Wenn schon in all diesen die Leidenschaft durch die Schönheit gemäßigt erscheint, so ist sie vor allem in der Mutter durch das Band des sich fassenden Geistes gehalten. Die hoheitvolle Gestalt ist von anmuthigen Linien umschrieben, und in dem erhobenen Arm, dem emporgerichteten Haupt zeigt sich die Größe der Königin; Mutterliebe gab ihr das vermessene Wort ein, Mutterliebe läßt sie jetzt noch das jüngste Kind schirmend an sich heranziehen. Schmerzerschüttert blickt sie aufwärts als ob sie mit den Göttern rechten wollte, da fühlt sie das Walten der ewigen Gerechtigkeit und weiß sie ihr Schicksal würdig zu tragen. Gleichfern von Trotz wie von zerschmelzendem Leid ist sie in dem Augenblicke aufgefaßt wo eben der Thränenstrom hervorbrechen will, aber noch behauptet sie ihre Fassung, und der Schmerz wird ihr zur Sühne. Welcker erkannte wie das Idealische hier darin besteht daß die verschiedenen Gemüthsbewegungen einander begrenzen und mildern zu tief harmonischer Wirkung.

Man hat den Torso eines in die Knie gesunkenen Knaben, dessen fehlende Arme in flehender Abwehr erhoben waren, Ilioneus nach dem jüngsten Sohn der Niobe genannt und ihn der Gruppe angeschlossen. Overbeck erklärt ihn für einen Troilus. Dem umwandelnden Beschauer allseitig schön und von zartgeschwungenen Linien umschrieben ist er ein originales Meisterwerk des griechischen Meißels.

Der Fries am choragischen Denkmal des Lysikrates ist uns zugleich ein Beleg dafür wie es den Griechen in ihren Mythen auf die Idee ankam und diese nach Maßgabe der verschiedenen Künste verschiedene Gestalt gewann; ich habe schon in der Aesthetik erörtert wie die Eigenthümlichkeit dichterischer und bildnerischer Darstellung aus der Vergleichung einer Homerischen Hymne mit diesem plastischen Werke zu erkennen ist. Wenn dort Dionysos von Seeräubern entführt und gefesselt wird, die Bande aber abfallen, Weinfluten das Schiff überströmen, Reben es umranken, der Gott sich in einen brüllenden Löwen verwandelt und die Räuber über Bord springen und zu Delphinen werden, so ist kein einzelner Moment vorhanden, der das Ganze auf einmal veranschaulichen könnte wie es nacheinander erzählt wird. Die un=

antastbare Macht und Herrlichkeit Gottes und die Strafe über die Frevler darzustellen bleibt der Bildner am Land, am Meeresufer. Auf einem Felsen lehnt der jugendliche Dionysos in unbefangenem Behagen und spielt mit einem Löwen, der nach der Weinschale verlangt; zu den Seiten sitzt hier ein Satyr in lässiger Ruhe und dort holt einer neuen Trank aus dem Mischkrug, während andere die heranbringenden Räuber niederwerfen, mit Fackeln brennen, mit Thyrsusstäben schlagen, und in das Meer treiben; zwei, die in die Fluten tauchen, haben schon den Delphinkopf, und der ganze Kampf, mit frischem Humor behandelt wie ein dramatisches Satyrspiel, contrastirt mit dem ungestörten Glücke des seligen Gottes.

Der Kopf einer Demeter von Halikarnaß läßt uns in dem Adel der Züge des Hauptes, das auf dem matronalen vollen Halse ruht, die schmerzliche Sehnsucht der Mutterliebe erkennen, während in den Zügen von Tritonen uns ein wilderes heftigeres Verlangen entgegenblickt. Wäre uns mehr Originales erhalten, wir würden vielleicht die Innigkeit der Empfindung nicht so ausschließlich zum Kennzeichen christlicher Malerei machen, wenn wir auch festhalten daß diese von der Seele, die antike Plastik vom Körper und von der formalen Schönheit ausgegangen. Wir wissen nicht wer diese Ideale oder das des Hermes geschaffen, aber es ist uns in Erz und Marmor aus späterer Zeit trefflich erhalten und stammt ohne Zweifel aus diesen Tagen. Die in der Ringschule gestählten Glieder sind magerer als die von Jugendkraft geschwellten Apollon's oder die weiblich vollen des Dionysos; die Züge des Gesichts, scharf geschnitten, zeigen den durchdringenden Blick des Beobachters statt idealer Begeisterung; kein Herrscherwort, aber eine dialektisch gewandte witzige Rede erwarten wir von diesen feinen Lippen mit ihrem schalkhaften Lächeln. Wir wissen nicht wer die rondaninische Medusenmaske geschaffen, aber vermuthen mit Hettner daß sie gleichfalls dieser Periode angehört. Die Auflösung des Häßlichen im frühern Zerrbild ist vollkommen gelungen. Eine ursprünglich edle Natur hat auch in der Verwilderung der Lust und in der Angst des Sterbens die angeborene Schönheit nicht verloren; wir sehen ein Antlitz das mitten im Genusse der Lust vom Schauer des Todes erfaßt ist, mit unsäglicher Wehmuth starrt das brechende Auge ins Weite, die Lippen lechzen um die dunkle Tiefe des Mundes nach dem entschwindenden Leben, die Schlangen winden sich um das Haar wie eine unheimliche Zierde, und wehmüthig fühlt

der Blick sich an dies Antlitz gefesselt wie an eine untergehende Sonne. — Noch wacht ein kolossaler Marmorlöwe zu Chäronea über dem Grab der Hellenen, welche die Freiheit nicht überleben wollten.

Wir sagen mit Weiße daß der letzte Kern des Inhalts, des Sinnes und der Bedeutung der Mythologie überall kein anderer sein kann als die Erfahrung, die Erlebniß des Waltens und Wirkens der geistigen Mächte, aus welchem die sittliche Lebensordnung der mythenerzeugenden Völker, ihr Staat und ihre bürgerliche Gesellschaft, ihre Wissenschaft und ihre Kunst sich herausgebiert; — die Erfahrung, die Erlebniß der schöpferischen Thaten des göttlichen Liebewillens, durch welchen dieser in den Geist der Völker sich einsenkt und ihn befruchtet zur Erzeugung jener Gestaltungen seiner sittlichen Lebenswirklichkeit. So sind uns denn die plastischen Götterideale, in denen sich die Mythologie überhaupt vollendet, und ihre Ideen vom Göttlichen nicht blos symbolisch angedeutet, sondern anschaulich klar verwirklicht erscheinen und durch das Siegel der Schönheit bewährt worden, sie sind uns Zeugnisse und Denkmale für die sittliche Bildung der Künstler wie des Gemeinwesens, und es ist nicht zu viel behauptet, wenn wir die Einigung der göttlichen und menschlichen Natur in ihnen ästhetisch ausgeprägt erkennen. Den Weg zur Gottheit durch die Kunst haben die Griechen allein gefunden, das war Winckelmann's Ueberzeugung. Wir dürfen von all den Götteridealen das classische Wort wiederholen das Goethe in Bezug auf den Zeus des Phidias niedergeschrieben: „Ist das Kunstwerk einmal hervorgebracht, steht es in idealer Wirklichkeit vor der Welt, so bringt es eine dauernde Wirkung, es bringt die höchste hervor. Denn indem es aus den gesammelten Kräften sich geistig entwickelt, so nimmt es alles Herrliche, Verehrungs- und Liebenswürdige in sich auf, und erhebt, indem es die menschliche Gestalt beseelt, den Menschen über sich selbst, schließt seinen Lebens- und Thatenkreis auf, und vergöttert ihn für die Gegenwart, in der das Vergangene und Zukünftige begriffen ist. Von solchen Gefühlen wurden die ergriffen die den olympischen Jupiter erblickten, wie wir aus den Beschreibungen, Nachrichten und Zeugnissen der Alten uns entwickeln können. Der Gott war zum Menschen geworden um den Menschen zum Gott zu erheben. Man erblickte die höchste Würde und ward für die höchste Schönheit begeistert.“

Diese Zaubermacht ergriff die Römer, als sie weltherrschend

geworden, sodaß sie in ihrer Stadt wie in einem Pantheon die hellenischen Götterbilder zu versammeln suchten; diese Zaubermacht lähmte den Arm der siegreichen Germanen wie der bilderstürmenden Christen; erst niedrige Habsucht oder Naturunfälle haben das meiste zerstört; diese Zaubermacht fühlte der Bischof Hildebert von Rheims zu Anfang des 12. Jahrhunderts, und er sang von dem damaligen Rom:

Himmlische selbst bewundern allhier der Himmlischen Schönheit,
Wünschen daß gleich sie sei'n diesen Gebilden der Kunst.
Nicht vermochte Natur der Götter Antlitz zu schaffen
Wie das Götterbild wußte zu schaffen der Mensch.
Ja sie leben, die Göttergestalten und werden verehret
Mehr um das Wunder der Kunst als um die göttliche Kraft.

Die Malerei dieser Zeit.

Die Alten empfanden plastisch, die christliche Welt empfindet malerisch; im gothischen wie im naturalistischen Stil der mittelalterlichen Bildhauer und noch bei Michel Angelo erkennen wir ein malerisches Gepräge; ein plastisches trugen die Malereien der Griechen. Die Plastik ist objectiv, die Malerei subjectiv; denn sie gibt nicht die Dinge wie sie sind, sondern wie sie im menschlichen Auge erscheinen, auf einem bestimmten Standpunkt aufgefaßt und reflectirt werden; der Ausdruck des in sich selbst vertieften Innern wie er im Blick sich concentrirt, überwiegt die Schönheit des Leibes, in dessen ganze Gestalt der Plastiker das Leben gleichmäßig ergießt. Das Naturgefühl der Griechen erfaßte weit weniger die Wechselwirkung der einzelnen Gegenstände zu einem organisch beseelten Ganzen, als daß es vielmehr das Einzelne als solches hervorhob, wie ein Gleichniß des Menschlichen ausführte oder nach Menschenart personificirte. Gesteht doch selbst Otfried Müller, der die antike Malerei auf gleiche Höhe mit der Plastik stellen möchte, daß der ahnungsvolle Dämmerschein des Geistes, mit welchem die Landschaft uns anspricht, den Griechen nach ihrer Gemüthsrichtung jeder künstlerischen Ausführung unfähig schien. Uebereinstimmend hiermit sagt Lotze: „Die Blumen hatten doch

zuletzt größern Werth im Kranze um das Haupt des Menschen als an dem Strauche der sie in der Einsamkeit trug, und das Wort das Platon dem Sokrates leiht, Bäume lehrten ihm nichts, aber Menschen, drückt gewiß ein allgemeines griechisches Gefühl aus, dem menschliche Gesellschaft weit im Werth über allem Versenken in die Schönheit der Natur stand. Weder Malerei noch Poesie wandten der Landschaft besondere Gunst zu; wo die Schilderung der Naturscenerie die Gefühle der Menschen erläutern kann, da sehen wir die Dichter schon von Homer an fähig sie mit wenigen nachdrücklichen Zügen meisterhaft zu schildern; aber sie wäre ihnen nichts gewesen, hätte ihre Schönheit nicht zuletzt in der Stimmung der Genießenden ihre volle Lebendigkeit erlangt. Die Worte mit denen Homer die kurze Schilderung der Sternennacht wunderschön und ergreifend in seiner Weise schließt: und herzlich freut sich der Hirte — geben den beständigen Grundton des griechischen Gemüths an, dem alle Herrlichkeit des Himmels nicht nur um die festliegende Erde sich drehte, sondern auch alle Güter der Erde nur zum Schmuck des menschlichen Daseins bestimmt waren." Die Alten standen und lebten zu sehr in der Natur, als daß sie die moderne sentimentale Sehnsucht nach ihr gekannt oder in der Erhebung über sie die Unendlichkeit und Freiheit des Geistes gesucht hätten. Das lieblich Anmuthende wie das Erhabene entging ihnen nicht, aber sie schildern weder in der Poesie noch in der Malerei das Landschaftliche um seiner selbst willen, sondern lassen die klare Auffassung der Objecte in den einzelnen Worten bewundern, mit denen sie dieselben wie im Vorübergehen bezeichnen, während sie Handlungen der Menschen darstellen. Die Natur lebt in ihrem Gefühl, aber sie reflectiren nicht über dasselbe. Sie bewegen sich selbst mehr in der Anschauung der Außenwelt, als daß sie sich in die Innenwelt des Gemüths versenken, und suchen darum auch nicht in der Natur nach Symbolen für das Unsagbare der leid- und freudvollen Seelenstimmung, noch trachten sie von dieser aus das Landschaftsbild zum Reflex derselben zu gestalten.

Die Griechen gaben selbst dem Geschichtsbild keinen mitwirkenden Hintergrund, sie kannten keine perspectivisch vertiefte Gruppirung, sondern reliefartig wie auf ihrer Schaubühne stellten sie die Gestalten möglichst ganz und klar nebeneinander, die Verkürzung viel mehr meidend als suchend; der gleich helle Tag sollte alle Gestalten umfließen, keine besondern Licht- und Schattenmassen

verbreiten sich über ganze Gruppen, keine hin- und herspielenden Reflexe verknüpfen die Gegenstände, vielmehr sagt Quinctilian ausdrücklich: wenn die Künstler mehreres auf einer Tafel darstellen, so trennen sie es im Raume, damit keine Schatten auf die Körper fallen. Keine Magie des Helldunkels, keine besondere Stimmung einer trüben oder freudigen, morgen- oder abendlichen Beleuchtung ergießt sich über das Ganze um unmittelbar zum Gemüthe zu sprechen. Die Composition, die Zeichnung schließt dem Relief sich an, und ist von hoher Trefflichkeit, aber der Schatten dient nur innerhalb der Umrißlinien die Formen zu modelliren und abzurunden. Die Farben sind wenige, der Einfluß, den eine durch die Nähe der andern erfährt, wird nicht empfunden. Unverschmolzen stehen sie nebeneinander, und der kalte Glanz des Wachses oder des Frescos auf glatter Mauerfläche verhält sich wie das glatte glänzende Blatt des südlichen immer grünen Baumes zu dem tiefen und schattigen Grün des nordischen Laubes. Das Plastische überwiegt also das noch unentwickelte eigentlich Malerische.

Vor den Perserkriegen ist nur von einfach colorirten Umrißzeichnungen die Rede. Nach denselben wetteifert die Malerei in Composition und Zeichnung, durch Kraft des Gedankens und der Charakteristik mit der Bildhauerkunst. Der erste große Meister ist Polygnot; er kam von Thasos nach Athen und war eigentlich der Vertreter der Kimonischen Zeit. Die Gegenstände des Reliefs, Kämpfe der Athener mit den Amazonen, der Kentauren mit den Lapithen finden wir unter dem was er mit Mikon verbunden im Theseion malte. In einer Halle der Knidier zu Delphi schilderte er die Zerstörung Troias und Odysseus in der Unterwelt in einer Reihe von Gruppen auf besondern Tafeln. Sein Wandgemälde in der Bilderhalle vor den Propyläen stellte in der Mitte das Gericht der Griechen über den Frevel des Aias an Kassandra dar, während weiter nach links hin Astyanax von Neoptolemos getödtet, die Mauerzinne von Epeios abgebrochen, gefallene Troer bestattet wurden, weiter nach rechts hin die Troerinnen klagten, Nestor aber bereits zur Abfahrt der Schiffe rüstete. Wir haben eine ähnliche Composition auf einem Vasengemälde erhalten, und sehen wie der Künstler das Ganze der umfassenden Handlung sinnig durch eine Reihe bedeutungsvoller Gruppen auf einmal veranschaulichte. Große Gedanken in großen Formen in großem Raum auszusprechen war seine Sache. Aristoteles preist ihn vornehmlich gleich den ältern Tragikern als Maler des Ethos, des Charakters

in seiner Wesenheit und sittlichen Gesinnung. Seine Mittel waren noch einfach; nur vier Farben verwandte er um die Umrisse auszufüllen; durch den Faltenwurf der Gewänder hindurch machten seine ausgezeichnete Linien den Umriß der Körper kenntlich. Wir dürfen den Polygnot wie einen Giotto oder Orcagna des Alterthums ansehen. Neben ihm stellte Phidias' Bruder Panänos die Schlacht von Marathon in der athenischen Gemäldehalle dar, und zwar war es wiederum ein Bild fortschreitenden Lebens, zur Linken Miltiades zum Kampf mahnend, dann das beginnende Handgemenge, dann der Sieg, den Götter und Heroen durch ihre Erscheinung entscheiden halfen, und endlich rechts die Flucht der Perser nach ihren Schiffen. Auch hier also wie in der Plastik ein epischer Zug. Dionysos von Halikarnaß berichtet: „Die Wandgemälde waren in der Zeichnung durchaus vollkommen und in der Farbenzusammenstellung angenehm, in allem fern von dem verzierten Stil der sogenannten Kleinwaare.“

Ein Fortschritt in der Malerei durch die Einsicht in das Gesetz der Perspective und seine Verwerthung für die Bühnendecoration geschah in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts durch Agatharchos, während Apollodoros der Schattenmaler genannt wurde, weil er die Abstufung der Farben nach Licht und Schatten einführte und den Schein des Runden, der Körperlichkeit durch Modellirung anstrebte. Von nun an beginnt, mit Plinius zu reden, der Ruhm des Pinsels in der Malerei, und während des peloponnesischen Krieges ist es besonders die ionische Schule Kleinasiens welche vom Wandgemälde zum Tafelbilde übergeht, und zunächst in die naturtreue Nachahmung des Aeußern, in die Illusion ihr Ziel setzt, sodaß Zeuxis die Vögel mit seinen Trauben und Aehren täuscht, Parrhasios aber den Zeuxis selber durch einen gemalten Vorhang. Nicht die Darstellung des Charakters großer Persönlichkeiten, sondern der ansprechende oder ergreifende Ausdruck einer Gemüthslage oder Situation wird wie bei Euripides die Hauptsache, und damit dem Genrehaften im Stoff und in der Auffassung Raum gewährt. In einzelnen Gestalten, einem blumenbekränzten Eros, einer nackten Helena, einem Athleten sucht Zeuxis gleich den Venetianern die Schönheit, Anmuth und Kraft des menschlichen Körpers in ruhiger Entfaltung seiner Glieder wiederzugeben, während Parrhasios in der psychologischen Schärfe der Beobachtung ihn übertrifft und für die feinere Empfindung des Innern die feinere Linie wählt. „Erinnern

wir uns wie in der griechischen Kunst für bestimmte Arten des Ausdrucks, der Affecte, des Handelns sich bestimmte Formen der Darstellung in Mienen, Haltung, Bewegung gleichsam wie eine feste Terminologie in der Sprache ausgebildet haben, so dürfen wir vermuthen daß der Einfluß des Parrhasios gerade auf diesem Gebiete vermöge seiner ganzen künstlerischen Eigenthümlichkeit maßgebend war." (Brunn.) Polygnot war Idealist wie Cornelius und stellte das bleibende Wesen der Persönlichkeit in großen festen Zügen dar, Zeuxis und Parrhasios waren Realisten wie unsere zeitgenössischen französischen Maler, sie fanden die eigentlich malerische Behandlung, und folgten dem Ausdruck des Individuellen auch in seinen flüchtigsten Regungen. Wir sehen auch hier wie in der Geschichte so oft das Neue als Gegensatz gegen das Alte auftritt und dann aus dem Kampf die höhere Einheit und Vermittelung hervorgeht, die wir dann bei Apelles, Philoxenos und andern begrüßen werden. Schon bei Timanthes bemerken wir das Streben nicht blos das Auge zu ergötzen, sondern auch den Geist zum Nachdenken anzuregen; im Opfer der Iphigenie steigerte er Schmerz und Theilnahme der Zuschauer, aber den Vater ließ er das Haupt verhüllen; so mied er den Ausdruck, der die Schönheitslinie leicht überschritten hätte, sichtbar hinzustellen, und erregte die Phantasie zu ergänzender Mitthätigkeit.

Gleichzeitig und bis zu den Tagen Alexander's hin blühte die Malerei in der Schule von Sikyon, wo im Anschluß an die Polykletische Plastik die Principien der Kunst wissenschaftlich gelehrt und die Zeichnung vollendet wurde. Nicht auf andere Künstler, sondern auf die Natur wies Eupompos hin, sie sei der rechte Meister. Wegen der Anordnung und Composition wird Melanthios gepriesen. Pausias glänzte durch seine Blumenstücke in enkaustischer Manier, die sich des Wachses als Bindemittel bediente und die aufgetragenen Farben noch einmal durch Erwärmung ineinander verschmolz. Er verstand die Verkürzungen zu behandeln, wenn er einen Opferstier von vorn, dem Beschauer entgegenschreitend darstellte.

Bei Nikomachos von Theben finden wir wieder eine ideale Richtung, die sich Göttern und Heroen zuwendet, und sein Landsmann Aristides ragt besonders durch Tiefe der Empfindung hervor, wenn er den Betenden oder die Kranke malt, ja er weiß die aus der Situation hervorgehende Gemüthserregung meisterlich darzustellen und auf historischen Bildern gerade durch die psycho-

logischen Bezüge noch eine besondere Theilnahme zu erwecken, wie wenn im Gemälde einer zerstörten Stadt unter den Schrecken der Verwüstung sorglos das Kind nach der Brust der Mutter verlangt, und diese im letzten Kampfe erbangt daß nach ihrem Sterben ihr Liebling sich den Tod saugen könne. Das Bild der Neuvermählten von Echion hat man in der Aldobrandinischen Hochzeit wiedererkennen wollen, die Composition ist klar entfaltet, und der Ausdruck der Scham wie des Verlangens vorzüglich, in den ganzen Gestalten sprechend. Dagegen war Euphranor wieder naturalistisch; sein Colorit unterschied er durch das bekannte Wort von dem zarten ionischen, daß der Theseus des Parrhasios mit Rosen, sein eigener aber mit Rindfleisch genährt sei, und in der Darstellung von Handlungen legte er mehr Nachdruck auf das Aeußere des Geschehens, auf die körperliche Anstrengung bei einer That, als auf den Geist durch welchen sie bedingt und geleitet wird. Aber er strebte dabei nach Großartigkeit und Würde, während Nikias den Schein voller Körperlichkeit seinen Figuren gab und den bedeutenden Stoff für die Darstellung forderte, der reich an günstigen Motiven für den Künstler sei.

Betrachten wir die Vasengemälde unserer Epoche, so finden wir für die erste Hälfte auch hier die epische Fülle, Scenen der Heroensage oder der Kampfesübungen, rothe Figuren auf schwarzem Grunde, anfangs noch von herber Strenge, dann frei und schön wie wir uns die Kunst des Polygnot denken, mit Wenigem vielsagend, die Sache in ihrem Kern erfassend, das Wesentliche klar aussprechend. Dann folgt die Anmuth, die ruhige Zusammenstellung einiger Figuren zum Ausdruck einer Empfindung in wohlgefälliger oder ergreifender Situation, der lyrischen Richtung in der Plastik und der Malerei nach dem peloponnesischen Kriege verwandt. Vieles ist so vorzüglich in der Anlage und den Motiven, daß wir wol wenn nicht die unmittelbare Nachbildung, doch den Nachklang der Werke großer Künstler und jedenfalls ein Volk erkennen das vornehmlich in der Anschauung lebte, und eine Zeit in welcher die Kunstfertigkeit und der Schönheitssinn bis zu den Handwerkern hin verbreitet waren. Im Anschluß an den Mythos ward auch hier eine Fülle poetischer Gedanken bis in das tägliche Leben und über die Geräthe für seinen Gebrauch verbreitet.

Gedenken wir daneben noch der Münzen, so war ihr Gepräge anfangs streng und schlicht; es entwickelte sich in den reichen

sicilischen Städten zu freiern Formen und kam im 4. Jahrhundert dort wie im eigentlichen Hellas durch sinnvolle, im engen Raum abgeschlossene Darstellung zur Vollendung.

Die monumentalen Schöpfungen, vor allem der Tempel mit seiner Malerei und seinen Sculpturen, waren in sich ein organisches Ganzes im Zusammenwirken der drei Künste: die festen Formen und Linien der Architektur wurden durch den Farbenschmuck der Ornamente und durch die bewegten Gestalten der Plastik belebt, und diese blieb durch edle Gemessenheit wieder in Einklang mit der architektonischen Strenge und Ruhe, während die Malerei auch auf sie einen Schimmer der Wirklichkeit warf. Jede der Schwesterkünste erschien als ein Ton eingestimmt in die Harmonie mit den andern zum vollen und reinen Accord. Später lockerte sich dies Band, als die Kunst nicht mehr dem öffentlichen Leben, sondern dem privaten Geschmack der Herrscher und Liebhaber sich anbequemte und nun die einzelnen Werke für sich ihren Effect machen mußten.

Philipp und Demosthenes.

Die nothwendige Grundlage einer antiken Gemeindefreiheit, gleiche Bildung, Sittenstrenge, Gemeinsinn und opferfreudiges Aufgehen des Einzelnen im Ganzen, war nun in Griechenland dahin. Theben war nicht durch das Volk, sondern durch zwei große Männer emporgekommen, und wußte sich nach Epaminondas und Pelopidas nicht auf der errungenen Höhe zu behaupten; nicht für patriotische Thätigkeit, sondern für üppige Gastmahle standen die Genossenschaften zusammen. Die Versuche Platon's und Dion's, die Tyrannei des ältern und jüngern Dionysos zu einem volksthümlichen, verfassungsmäßigen Königthum umzugestalten waren vornehmlich durch den unpraktischen Idealismus des Philosophen gescheitert, der statt sofort die Organisation des Staates zu vollziehen vielmehr erst das Studium der Weisheit, die Besserung und Tugend des Herrschers verlangte. Timoleon, ebenso schlagfertig als siegreich, ebenso glücklich als edel, hatte Sicilien befreit und der Krone entsagt, die Zwingburg gebrochen und an ihrer Stelle eine Gerichtshalle gebaut, aber die Bürger verstanden nicht

mehr die öffentlichen Angelegenheiten selber zu führen; dem Erwerb und Genuß ergeben brauchten sie einen Regenten. Er kam für ganz Griechenland durch die makedonische Monarchie.

Die Makedonier waren in ihrem Kern hellenisch; ihre Könige galten für Herakliden und hatten Zutritt bei den griechischen Nationalfesten; griechische Pflanzstädte an den Küsten blühten durch ihren Verkehr mit dem Binnenlande und waren Herde der fortgeschrittenen Cultur, während bei den Makedoniern sich die Zustände des heroischen Alters fortgeerbt hatten und dem Könige ein kriegerisches Ritterthum mit Rath und That zur Seite stand, dem die Bauern als freie Grundbesitzer sich anschlossen, aber wie das Volk bei Homer um die Zustimmung bei wichtigen Angelegenheiten gefragt wurden. Auf persönliche Tapferkeit und Tüchtigkeit des Fürsten war gerechnet. Seit den Perserkriegen finden wir den lebendigen Zusammenhang mit Hellas. Am Hofe des Archelaos war Euripides willkommen, und malte Zeuxis die Zimmer des Palastes; Kunst und Wissenschaft wurden gepflegt, und Platon selber sagt von ihm: „Der Weisen Umgang theilt den Herrschern Weisheit mit.“ Amyntas II. setzte dies fort, und Philipp selbst imponirte auch den Athenern durch sein majestätisches Auftreten wie durch seine geistreiche Bildung. Er ließ den Stämmen, über die er seine Oberherrschaft ausbreitete, die Verwaltung der innern Angelegenheiten nach eigenen Sitten und Gesetzen, aber er trachtete an die Spitze aller Griechen zu gelangen und für diesen Zweck war ihm jedes Mittel recht, Bestechung, Gewalt und List. Als Jüngling hatte er in Theben gelebt und das Vorbild des Epaminondas für seine organisatorische und kriegerische Thätigkeit gewonnen; er schuf ein Heer, in welchem er die Eigenthümlichkeiten der Makedonier, der Thessalier, der Griechen in schwerer und leichter Reiterei, in der Phalanx und dem beweglichern Fußvolk zu einem in seiner Mannichfaltigkeit einigen, schlagfertigen und unwiderstehlichen Ganzen verband. Daß der Tempel von Delphi durch die Phokier geplündert und ein zehnjähriger Krieg mit seinen Schätzen geführt wurde, und daß die heiligen Kränze die Stirn der Buhlerinnen schmückten, das führte nicht blos dazu den Glauben der Väter dem Gespötte preiszugeben und die sophistische Lebensansicht zu verbreiten, nach welcher die Religion nur nützlich sei für die Beherrschung der Menge, sondern es gab auch dem König Philipp Gelegenheit als Schirmherr und Friedensstifter aufzutreten. Selbst Ehrenmänner wie Phokion konnten in dem

friedlichen Anschluß an ihn das einzige Heil erblicken. Die Umsicht, der Muth, die Rastlosigkeit, mit welcher er sein Ziel verfolgte, bis er Theben und Athen besiegte und sich zum Führer der Griechen hatte erklären lassen, erregte auch die Bewunderung der Gegner. Als er, zum Feldherrn gegen Persien ernannt, sein Bild neben dem der zwölf Götter in die Volksversammlung tragen ließ, traf ihn die Nemesis und erinnerte ihn ein mörderischer Dolch an seine Sterblichkeit.

Im Kampf gegen ihn entfaltete die griechische Beredsamkeit ihre höchste Blüte durch Demosthenes. Die Größe der Natur wie bei den Alten verband sich bei ihm mit der vollendeten Kunst, und statt der gedrechselten Schulphrase herrschte bei ihm die Einsicht in das Sachliche, die Kenntniß der Staatsverhältnisse und der Menschen. Ein Staatsmann seines Schlags war als Volksredner wieder ein Volkslehrer ähnlich wie die großen Dichter, aber er stellte die Idee nicht im mythischen Gewande dar für das Gemüth und die Phantasie, sondern er zeigte die sittliche Weltordnung im Gang der Zeitgeschichte, er erschloß den klaren Blick für die Wirklichkeit; und dies weltlich Reale, dies Verstandesscharfe unterscheidet ihn zugleich von jenen erhabenen Gestalten der Propheten, die in Israel mit religiöser Begeisterung das Volk ermuthigten und trösteten und die Wege Gottes erkennen lehrten, während er ihnen an Vaterlandsliebe und Hochsinn verwandt erscheint. Den verwaisten Jüngling, bei dem der Geist den Körper überragte, führte die nothwendige Sorge für seine eigenen Angelegenheiten zur Pflege seiner Gabe; neben den Rednern studierte er vornehmlich den Thukydides und gewann dadurch zugleich in dem perikleischen Athen das Ideal seiner Politik: einen Staat den selbstbewußte Einsicht überzeugend lenkt, dessen Sache jeder Bürger als seine persönliche erachtet und alle Kraft dafür einsetzt. Seine Stimme, seinen Vortrag, sein Geberdenspiel bildete er mit Anstrengung im Unterricht von Schauspielern; der ästhetische Sinn der Athener legte auf das Aeußere ein entscheidendes Gewicht; und auf die dramatische Poesie weist die überwältigende Lebendigkeit seiner Darstellung hin, das erschütternde Pathos ebenso auf die Tragödie, als der schlagfertige Witz, die schneidende Schärfe der Charakterzeichnung auf die Komödie; wie er die Zuhörer, wie er die Gegner anredet, fragt, aus ihrer Seele heraus antwortet und alles unmittelbar vergegenwärtigt, Urkunden gleich persönlichen Zeugen einführend, das gibt seinem Stil jene hinreißende Ueber-

legenheit, die auch ein Lange oder Göze an Lessing dem Dramatiker erfuhren. Ein junger Mann von 30 Jahren begann Demosthenes seine öffentliche Laufbahn damit daß er die Plane Philipp's in ihren Anfängen erkannte und diesen zu widerstehen rieth. Die Athener haben von der Vorzeit die Verpflichtung ererbt Vorkämpfer der griechischen Freiheit zu sein und mit ihnen sollen alle Hellenen für das gemeinsame Vaterland sich erheben. Dazu sind nicht blos Beschlüsse, sondern Thaten erforderlich, dazu genügen keine Söldner, die Bürger müssen selber die Waffen führen, und das Geld für die religiösen Feste muß zur Rettung des Hellenenthums verwandt werden. Bewundernswerth ist stets bei Demosthenes wie er die Seelen für große Ziele entflammt und dabei die vorliegenden Umstände, die geeigneten Mittel und Schritte positiv erörtert. Aber im damaligen Athen war der Sinn für friedlichen Erwerb und Genuß größer als die Lust zur Anstrengung, als die Hingebung fürs Vaterland; man liebte das Schöne nicht mehr mit der Einfachheit, man liebte die Weisheit nicht mehr mit der Thatkraft wie zu Perikles' Tagen, und es bedurfte längerer Zeit und mancher glücklicher Einzelerfolge bis Demosthenes das Volk zu seiner persönlichen Höhe emporhob, daß es ehrenvoll unterging wenn es nicht mehr ehrenvoll leben konnte. Er wollte daß Athen sich selber rettend ganz Griechenland rette; er bewog seine Mitbürger in entscheidender Stunde aller Sonderinteressen sich zu entschlagen, aller Kränkung zu vergessen und sich mit den bedrängten Thebanern zu verbinden; die Einigung aller für die gemeinsame Freiheit und Gesittung, diese panhellenische Idee hat er vor allen im Herzen getragen und immer wieder als das Eine was noth sei verkündet. Die Güter der Sorglosen fallen den Rührigen zu, das weiß Philipp; ihm gegenüber gölte es den Ereignissen nicht nachzufolgen, sondern vorauszugehen, damit man sie leiten könnte. „Mir kommt's vor, Athener“, rief er einmal, „als ob irgendein Gott, der sich an Athens Statt des Ganges der Dinge schämte, dem Philippos diese rastlose Thätigkeit eingegeben hätte. Denn wenn er sich mit seinen bisherigen Eroberungen begnügen und nun Ruhe halten wollte, dann wäre mancher von euch zufrieden mit dem Zustand welcher Schande und die Schmach der Feigheit über unser Vaterland brächte; so aber da er immer Neues unternimmt und immer noch nach mehr strebt, weckt er euch vielleicht aus dem Schlummer, wenn ihr nicht ganz erstorben seid.“

Der Hauptredner der makedonischen Partei war Aeschines, der sich vom Schauspieler und Schreiber zum Staatsmann emporgearbeitet; in seiner Darstellung voll berechnender Feinheit, aber ohne die sittliche Würde und die Lebhaftigkeit des Demosthenes. Er unternahm es diesem zur Zeit der Herrschaft Alexander's den Kranz streitig zu machen welchen das Volk ihm zuerkannte, indem er nach dem Erfolge den Nachtheil schilderte in welchen die kriegerische Politik desselben den Staat gebracht. Den in seiner Art meisterhaften Angriff schloß er mit den Worten: „O Erde und Sonne und Tugend und Einsicht und Bildung, durch welche wir das Gute und Schlechte unterscheiden, ich habe meine Hülfe geleistet!“ Das klingt wie eine Stelle aus Euripides, während das Gebet, mit welchem Demosthenes seine Vertheidigung eröffnet, einen äschyleischen Glauben an die sittliche Weltordnung bezeugt. Nicht nach dem Erfolg, sondern nach der Gesinnung will er daß sein Wirken gerichtet werde, und auch nach der Schlacht von Chäronea wünscht er den Athenern Glück daß sie auf der Bahn der Ehre gegangen. „Was sollte“, fragte er, „ein Rathgeber sagen und vorschlagen, was ich in Athen, der ich wußte daß während der ganzen Zeit bis auf den Tag wo ich auf die Rednerbühne stieg, das Vaterland immer um Ehre und Ruhm und um den ersten Preis gekämpft, ich der ich wußte daß unsere Stadt mehr Blut ihrer Bürger, mehr Schätze für die Ehre und das allgemeine Beste hingegeben als irgendein anderer griechischer Staat für sein Dasein geopfert hatte? Sah ich nicht daß Philipp selbst, mit dem wir den Kampf hatten, sich für die Macht und Oberherrschaft das Auge ausschlagen, das Schlüsselbein zerschmettern, Hand und Fuß verstümmeln lassen, und jedes Glied seines Leibes preiszugeben willens war, um mit dem übrigen in Ruhm und Ehre zu leben? Und wahrlich keiner wird sich doch wol unterstehen zu behaupten, es sei natürlich daß einem Manne, der in Pella, einem kleinen und unberühmten Oertchen erwachsen ist, große Gedanken tief und fest ins Herz gedrückt seien, sodaß er nach der Herrschaft über die Hellenen trachtete, und daß euch, die ihr in Athen geboren seid, und an jedem Tage die Denkmale euerer Vorfahren anschaut und dadurch an ihren Seelenadel erinnert werdet, daß euch solche Erbärmlichkeit zukomme die Freiheit des Vaterlandes freiwillig zu Gunsten Phillipp's zu opfern! Es ist keine Rede davon, keine Rede daß ihr gefehlt hättet als ihr den Kampf für die Freiheit und Rettung aller unternahmt, ich schwöre

es bei euern Vorfahren, die zu Marathon den Vorkampf bestanden und bei denen die zur See bei Salamis kämpften und bei Artemision, und bei vielen andern in den öffentlichen Grabmälern ruhenden Helden, welche alle der Staat gleichmäßig der nämlichen Ehre würdigend bestattete, Aeschines, nicht die allein welche Glück im Kampfe gehabt und gesiegt hatten! Mit Recht. Denn die Pflicht tapferer Männer haben sie alle erfüllt, Glück aber so gehabt wie es Gott einem jeden zugetheilt."

Diese begeisterten Worte des Demosthenes waren die würdige Grabrede für Hellas und seine Freiheit.

Alexander und Aristoteles.

„Den asiatischen Völkern fehlt es nicht an Thätigkeit des Geistes und Kunstgeschicklichkeit, doch muthlos leben sie in der Unterwürfigkeit und Knechtschaft, während die Hellenen, kräftig und regsam, in Freiheit lebend und deshalb gut verwaltet, wären sie zu einem Staate vereinigt, alle Barbaren beherrschen könnten." Dies schrieb Aristoteles, der größte unter den Männern der Wissenschaft im Alterthume, von Philipp zur Erziehung seines Sohnes berufen, der mit glänzendster Helden- und Herrschergewalt sich zur Erfüllung dieses Wortes erkoren hielt. Der Erzieher zog die wunderbaren Anlagen des Schülers hervor und bildete sie aus, sodaß dieser mit Selbstbewußtsein vollbringen konnte wozu die Natur ihn bestimmte und trieb. Der Jüngling lebte mit seinem Gemüth im Jugendalter seines Volks, und wie überhaupt die Makedonier den Zuständen der heroischen Zeit nahe geblieben waren, so bot ihm die Ilias das poetische Vorbild des Achilleus, das er in der Gegenwart zu verwirklichen trachtete. Eine phantasievolle Philosophie der Geschichte durchzieht maßgebend sein ganzes Thun. Was ferner Aristoteles vom Hochsinne lehrt in der Nikomachischen Ethik, das bezeichnet nicht blos den Gipfelpunkt antiker Sittenlehre, ein Seitenstück zu dem was Paulus an die Korinther über die Liebe schreibt, sondern es ist auch unverkennbar in Hinblick auf Alexander abgefaßt und hält ihm den Spiegel des Ideals begeisternd vor. Zwischen dem Kleinmuth, der sich selbst erniedrigt und verkennt, indem er des Guten sich nicht werth

achtet das er verdient, träge sich schöner Thaten enthält und auf die äußern Güter verzichtet, und zwischen der Aufgeblasenheit, die in thörichter Selbstüberhebung ohne innere Hoheit werthlos großen Werth sich anmaßt um am Ende beschämt zu werden, steht als das Rechte die Großherzigkeit, die des Hohen und Schönen sich würdig erweist und würdig hält. Der in Wahrheit Großherzige muß edel und gut sein, er wäre sonst nicht der Ehre und des Ruhmes werth, dieses Kampfpreises der Tugend; denn der äußern Güter höchstes ist die Ehre, die wir darum auch den Göttern geben, und der Hochherzige lebt in ihr und verhält sich zu ihr wie es recht ist. Die Großherzigkeit ist der Tugenden Schmuck, sie macht sie größer und kann ohne solche nicht bestehen. Darum ist es schwer großherzig zu sein, weil es unmöglich ist ohne Seelenadel, weil nur das Gute und Schöne Ruhm verdient. Dem Großherzigen eignet das Große in jeder Tugend, das Vortreffliche der Tapferkeit wie des Rechtssinnes. Werden ihm Ehren zutheil von tüchtigen Männern, so freut er sich mäßig darüber wie über etwas das ihm gebührt, ja wie über ein Geringeres, denn für die vollkommene Tugend ist auch die Ehre kein ganz würdiger Preis. Vom ersten besten und um kleiner Dinge willen wird er sie verachten. So auch die Beschimpfungen, weil sie ja mit Recht ihn nicht treffen können. Beleidigungen verachtet er und trägt sie nicht nach. Er verhält sich mit Mäßigkeit gegen Reichthum und Herrschermacht, er freut sich nicht zu sehr im Glück, noch betrübt er sich zu sehr im Unglück. Das Glück aber dient dazu den Hochsinn zu vermehren. Denn edle Geburt, Macht und Reichthum verleihen Auszeichnung vor andern, und je mehr einer durch äußere Güter hervorragt, um so geehrter wird er. In Wahrheit aber ist es nur die Tugend welche zur Ehre berechtigt, und ohne Tugend wird bei den Gütern des Glücks weder die rechte Werthschätzung noch der Hochsinn erfunden, und es ist schwer ohne innern Werth das Glück würdig zu tragen. Ferner ist es dem Hochherzigen eigenthümlich daß er nicht um kleiner Dinge willen sich in Gefahr begibt, dagegen um großer Dinge willen sie nicht scheut, und kommt es darauf an, so schont er des Lebens nicht, weil er dieses für sich allein nicht achtet. Er gibt lieber Wohlthaten als er sie empfängt, er bittet nicht gern um etwas, aber er leistet gern Dienste; er ist stolz gegen die Hochgestellten und herablassend mild gegen minder Beglückte. Er setzt seine Kraft nur um Bedeutendes ein, nur um Weniges, aber um

Großes und Preiswürdiges. Die Wahrheit gilt ihm mehr als der Schein, er ist offen in Wort und Werk, in Haß und Liebe. Nach eines andern Willen mag er nicht leben, es sei denn nach eines Freundes Willen; ist ja doch der Schmeichler ein Miethling und nur der niedrige Mensch ein Schmeichler; dem Hochherzigen aber liegt nicht daran daß er gelobt werde. Auch sieht er weniger auf den Nutzen als auf die Schönheit. Er ist freigebig in vollem Maß und gern. Er liebt den Glanz im großen und wo es sich ziemt, sodaß das Werk des Aufwandes und der Aufwand des Werkes werth erscheint; denn ein großartig schönes Werk ist bewundernswerth, sei es ein Tempelbau, ein Volksfest oder eine Hochzeitfeier. Er selbst aber ist uneigennützig, und die Opfer die er bringt gleichen den Weihgeschenken die in den Hallen der Götter aufgestellt werden. — Ebenso ist auch die Stelle in der Politik auf Alexander zu beziehen: Zwischen dem vorzüglichen und dem gewöhnlichen Menschen besteht derselbe Unterschied wie zwischen dem Schönen der Kunst und der Natur: dort findet sich in Einem vereinigt was hier an Viele vertheilt erscheint. Ist aber einer so überlegen an Tugend und Macht, daß Macht und Tugend aller übrigen keinen Vergleich zuläßt, so darf man ihn nicht als einen Theil des Staates betrachten, denn man würde ihm Unrecht thun, wollte man ihm gleiche Rechte mit andern ertheilen die ihm so ungleich sind. Ein solcher wäre ja billig wie ein Gott unter den Menschen anzusehen. Gesetze werden für die gegeben welche nach Geburt und Macht einander gleich sind; für jenen aber ist kein Gesetz gegeben, er ist sich selbst das Gesetz. Es wäre lächerlich wenn man ihn durch Gesetze binden wollte, und er würde eine Antwort geben wie der Löwe des Antisthenes, als die Hasen auf Gleichberechtigung aller Thiere drangen. Man wird ihn nicht ausstoßen noch vertreiben können, aber doch auch nicht über ihn zu herrschen begehren; wäre es doch ähnlich als wollte man sich anmaßen über Zeus zu gebieten. Es bleibt also nur übrig, was auch naturgemäß geschieht, freiwillig sich ihm unterzuordnen, sodaß ein solcher der lebenslängliche König im Staate sei.

Alexander ließ den griechischen Städten die Verwaltung ihrer besonderen Angelegenheiten, aber als Hüter des Friedens im Innern, als ihr Führer und Bundeshaupt faßte er nach außen ihre Kraft zusammen; er trat auf als Vollstrecker des gemeinsamen Volksbeschlusses den alten Kampf von Europa mit Asien siegreich für Hellas zum Ziele zu führen. Zum klaren Lebensblick und

zur Staatsklugheit des Vaters gesellte sich bei ihm die Leidenschaft, das Orgiastische der Mutter, wie zur Bildung durch Homer die durch Aristoteles. Er opfert im Heiligthum des Protesilaos, der zuerst von den Achäern die troische Küste betreten hatte, zuerst gefallen war; er hält einen Wettlauf um das Grab des Achilleus, legt dort einen Kranz nieder und ruft mit lauter Stimme wie er den Heros beneide, der vor allen Genossen der Tapferste gewesen und einen Sänger wie Homer gefunden. Und wie ein Held der Ilias stürmt er voran zum Einzelkampfe schon am Granikos, oder richtet bei Issos und Arbela seinen persönlichen Angriff auf die Stellen wo der Perserkönig steht, und jagt diesem in die unwegsamen Berge nach um ihn eigenhändig gefangen zu nehmen, oder er springt, der erste auf der Mauer, allein in die Stadt der Maller, oder er zieht dem Heere voran durch die Wüste, und gießt das ihm gebrachte Wasser in den brennenden Sand, weil doch nicht alle mit ihm trinken können. Ja wenn er nach der Eroberung von Gaza Batis, dem Vertheidiger der Stadt, die Füße durchbohrt und den nackten Leib des Tapfern an seinen Wagen bindet und unter dem Jubel des Heeres einherschleift wie Achilleus den Hektor, dann liegt auch uns das tadelnde Wort des Sängers auf der Lippe, „denn schreckliche Thaten ersann er". Alexander fühlt sich im lebendigen Zusammenhang mit der Mythe, mit der phantasievollen Religiosität der Ahnen, er läßt um den Brand Athens zu rächen die Athenerin Thais eine Fackel in die Hallen von Persepolis schleudern, und bringt das große Menschenopfer aller jener Milesier, die er als Nachkommen jener Branchiden fand, welche dem Xerxes den Apollotempel überliefert und dann ihm nach dem Innern Asiens gefolgt waren, denn er glaubt sich berufen die Strafe Apollon's zur Sühne der Schuld der Väter an den Kindern zu vollstrecken; und als er selber in trunkenem Muthe gegen Kleitos, den Genossen und Lebensretter, die Todeslanze geschleudert, da verhüllt er das Haupt vor dem zürnenden Dionysos, der ihn durch die wilde That des Rausches für die Verheerung Thebens strafe.

Die Poesie des Kriegs erscheint aber in seinem Siegeszuge dadurch in ihrer Vollendung daß er mit diesem persönlichen Heldenmuthe zugleich die Besonnenheit des Feldherrn verband, daß er die Pläne mit der Voraussicht und der Genialität des Meisters entwarf, daß er mit feinem Geiste die Massen zu lenken verstand, jede Waffenart rasch nach ihrer Eigenthümlichkeit verwandte, und

daß dabei doch die individuelle Tapferkeit sich zeigen konnte. Die ungeheuern Heere die er schlug, die fernen Länder die er im Flug eroberte, der glanzvolle Zauber seiner eigenen Erscheinung, das alles wirkte auf die Einbildungskraft der Hellenen, und mehr noch als diese selbst im Mythus und der Kunst hervorgebracht, bot hier das wunderbare Schauspiel der Wirklichkeit. „Alexander imponirt der Phantasie mehr als irgend eine Persönlichkeit des Alterthums durch die beispiellose Entwickelung alles dessen was wirkende Kraft bildet, sei es in seiner Eigenschaft als individueller Krieger oder als organisirender Kopf und Führer bewaffneter Massen; denn er imponirt nicht allein durch jenen blinden Ungestüm, den Homer dem Ares zuschreibt, sondern auch durch die kluge, methodische, allüberwältigende Zusammenfassung, wie sie Homer in Athene personificirt." So auch Grote, der sonst den Helden mehr vom Standpunkte des specifisch hellenischen Republikaners als von dem der Weltgeschichte aus beurtheilt und dem Droysen'schen Lichtbilde gegenüber die Schatten stark aufträgt, sodaß die Würdigung die Schlosser gegeben in ihr Recht als die maßvoll gerechte eingesetzt erscheint. Dazu kommt nun daß seine Kriegszüge culturverbreitend waren. Ueberall gründete er Städte, Herde griechischer Gesittung, die sich von ihnen aus auf die Umgegend fortpflanzte; er öffnete dem Verkehr der Waaren wie der Gedanken neue Bahnen, er erweiterte den Gesichtskreis der Menschen für ihre Handelsunternehmungen wie für ihre Naturbetrachtung. Aegypten und Babylon, Persien und Indien lagen jetzt erst mit ihrer alten Cultur offen vor dem Auge der Griechen da, was sie errungen es konnte jetzt ganz und voll in einen allgemeinen Bildungsstrom sich ergießen. Der Eroberungszug war zugleich eine wissenschaftliche Expedition, er sollte die Länder und Meere mit ihren Erzeugnissen wie eine große Entdeckerfahrt kennen lehren und die Völker mit einander vertraut machen; der Krieger war von Künstlern und Gelehrten begleitet. Wir sehen hier die Einwirkung des Aristoteles, aber Alexander überragt seinen Lehrer durch die ihm eigenthümliche Idee der Menschheit. Denn er wollte Asien nicht den Griechen unterwerfen, sondern es mit Europa verbinden und verschmelzen. Wie er den gordischen Knoten zerhauen, so zertrümmerte er zuerst die Schranken der Nationen mit dem Schwerte, dann aber wollte er sie zu einem Weltreich vereinigen, und nicht sowol der Eroberer als der König von Asien sein. Er that es äußerlich kund, wenn er zwar noch

mit seinen Makedoniern als der Erste unter Gleichen im Feld wie beim Becher verkehrte, aber zugleich persische Gewandung anlegte und die orientalische Sitte knieender Huldigung annahm, oder wenn er ein großes Vermählungsfest der Völker feierte, als er Statira, die Tochter des Darius heirathete, und seine Krieger mit den schönsten Perserinnen Hochzeit machen ließ. Das verdachten ihm viele, welche über die Barbaren herrschen, sich aber nicht mit ihnen verbinden wollten. Um so schwärmerischer liebte Alexander den Hephästion, der auf diese Idee einging, während er mit Erbitterung sich von andern seiner Genossen lossagte, und mit leidenschaftlicher Gewalt die welche seinen Ruhm antasten, seinem Gedanken sich widersetzen wollten, dem Tod weihte. Noch hatten die Griechen sich nicht dazu erhoben den Menschen zu achten, weil er Mensch ist; aber erst die Idee der Menschheit, deren gleichberechtigte Glieder die einzelnen Völker sind, konnte eine wahrhaft humane Cultur begründen, während das Hellenenthum auch darin einen Keim des Verderbens in sich trug daß es auf der Unterlage der Sklaverei seine Gemeindefreiheit aufbaute, wodurch im Ganzen Barbarei und schöne Gesittung nebeneinander zu Tage traten. Alexander aber hat dem Christenthum den Boden bereitet, das nach der Scheidung der Völker das Urbild des Menschen und der Menschheit wiederherstellte. Das staatliche Leben der griechischen Städte war zerfallen oder zum Untergange reif; da öffnete Alexander den Individuen einen neuen Lebenskreis, und in Asien wurden sie die Keime einer zukunftsreichen Gärung, während sie zu Hause nur zersetzend gewirkt hätten; Kräfte, die sich in heimischen Parteikämpfen aufrieben, wurden in den frischen Boden verpflanzt und trieben dort blüten- und fruchtbringend empor. Die Völker lernten einander verstehen und fanden in der griechischen Sprache ein gemeinsames Organ der Mittheilung für eine allgemeine Bildung, wie solche die alte Welt abschließen und der Ausgangspunkt eines neuen Lebens werden sollte.

Alexander aber zahlte den Tribut menschlicher Schwäche gerade als er sich göttliche Ehre anmaßte, indem er um die Idee allgemeiner Menschheit durchzusetzen selber unmenschlich handelte, und gegen Philotas, gegen Parmenio wie ein orientalischer Despot nicht nach freier und edler Hellenenart verfuhr. Mit ganzer Seele in der alten Heroenwelt lebend mochte er leicht auch sich selber für göttlichen Geschlechts erachten; seine Thaten, sein Glück, die Gunst des Himmels nährten und bekräftigten in ihm und im

Volke diesen Gedanken; ward doch auch Platon für einen Sohn Apollon's erklärt, und lag es doch im Zug und Drang der Zeit die wahre Einheit göttlicher und menschlicher Natur verwirklicht zu sehen, Gott als den Vater, uns als die Kinder zu erkennen. Die asiatischen Völker wie die Aegypter waren gewohnt ihre Könige göttlich zu verehren; Alexander ging staatsklug darauf ein, daß er sich vom Orakel des Ammon als Sohn des Zeus begrüßen ließ. Aber er berauschte sich zugleich im unbeschränkten Machtgefühl und im ununterbrochenen Glück; seine Größe führte ihn zur Ueberhebung, wie er die Grenzen Griechenlands überschritt, so vergaß er das Maß, das seit Solon's Zeit ein Kennzeichen des echten Griechenthums war, und nahm Schaden an seiner Seele. Nicht daß er, in Ueppigkeit verweichlicht, sich zu Tode geschwelgt hätte; er blieb körperlicher und geistiger Anstrengung hold und stark unter weitgreifenden Entwürfen; aber Schmeichler ersetzten ihm die Freunde, und wenn auch die Griechen bald voll Selbsterniedrigung viel kleinere Männer als ihn abgöttisch verehrten, so gab doch er dem Kallisthenes Gelegenheit zu einem Märtyrerthum für Freimuth und Menschenwürde, und noch jüngst dem deutschen Geschichtschreiber Schlosser Veranlassung zu dem Worte daß er die Welt hätte retten und glücklich machen können, wenn anders es das Schicksal je gewollt daß das Heil von den Reichen und Mächtigen ausgehe; ein Hirte, eines Zimmermanns Sohn, einige arme Fischer heilen die Wunden, welche der Stolz und die Härte der Gewaltigen der Menschheit geschlagen.

Nur im Jahrhundert des Columbus erfolgte eine ähnliche Erweiterung des Gesichtskreises für die Culturvölker wie durch Alexander den Großen; es konnte nicht fehlen daß — mit W. von Humboldt zu reden — „die Welt der Objecte mit überwiegender Gewalt dem subjectiven Schaffen gegenübertrat", es lag nahe daß die empirische Forschung nach den Thatsachen im Gebiete der Natur und der Geschichte, daß die Gelehrsamkeit in der Beherrschung der Stoffesfülle und daß deren systematische Ordnung und Zurückführung auf die obersten Principien des Seins und Denkens als Aufgabe des Geistes erkannt und damit die Wissenschaft als solche eigentlich für die Menschheit begründet wurde. Und der Genius hierfür war rechtzeitig geboren, Aristoteles, der Allumfassende, il maestro di color che sanno, der Meister der Männer der Wissenschaft, wie ihn anderthalb Jahrtausend später Dante genannt hat.

Platon, der Künstler, bezeichnete uns den Gipfel und Abschluß des national-hellenischen Philosophirens; sein Schüler, zur Selbstständigkeit herangereift, beginnt nach Form und Inhalt ein kosmopolitisches, allgemein menschliches Erkennen; wie Alexander überschreitet er die Grenze des eigenthümlich griechischen Wesens um ein Universalreich zu gründen. Die Natur wie der Staat, die Formen des Denkens wie des Dichtens, das Sinnliche wie das Uebersinnliche zieht er in den Kreis seiner Beobachtung, überall zugleich Empiriker, zugleich speculativer Philosoph. Das Schöne als das Gute in vollendeter Gestalt war das Höchste für Platon. Aristoteles strebt nach der Wahrheit, der richtigen Erfassung von jeglichem nach seiner Art; um das Gegenständliche in seiner Wirklichkeit, das Reale in seiner Besonderheit ist es ihm zu thun, nicht um den Glanz und Reiz der Darstellung, die von der Einheit der Idee beginnt und dem Rhythmus, der Harmonie ihrer Entfaltung alle Erscheinungen unterordnet und einfügt. Er ist ein unermüdlicher Sammler der Thatsachen wie der Lehrmeinungen; dann fängt er an sie kritisch zu untersuchen, Schwierigkeiten und Zweifel aufzuwerfen, um deren Lösung sich zu bemühen und vom Mannichfaltigen und Gegebenen aus seine Schlüsse auf die Principien und auf den Grund und Zweck der Welt zu machen. Ihn beschäftigt so gleichmäßig wie keinen vor und nach ihm das Das und das Was, das Wie und das Warum der Dinge. Die allgemeinen Wahrheiten der Vernunft und die besondern Gegenstände der Erfahrung sind es zwischen denen sein Denken sich hin- und herbewegt, aufsteigend von diesen zu jenen, aus jenen diese wiederum ableitend, sodaß dies Zusammenschließen des Einen und Vielen oder der wissenschaftliche Beweis die Seele seiner Thätigkeit ist, einer Thätigkeit die er nicht blos übt, sondern sofort auch untersucht, auf Regeln bringt und beschreibt: er ist der Vater der Logik, der Lehre von einem methodischen Denken und Erkennen, und gerade die Bildung der Vernunftschlüsse beschäftigt ihn vornehmlich, die der Begriffe und Urtheile mehr nur insofern sie Elemente des Schlusses sind. Nüchtern in seiner Beobachtung, verstandesscharf in seiner unterscheidenden Auffassung und Würdigung der Dinge steht er als Realist dem dichterischen Idealisten Platon gegenüber, aber er bleibt mit ihm auf dem gleichen Grunde den Sokrates gelegt, die Idee ist auch ihm das wahre Sein, nur daß er sie nicht als das über die sinnlichen Erscheinungen erhabene Musterbild betrachtet, sondern sie in ihnen

selbst verwirklicht, das Eine im Vielen gegenwärtig sieht. Das Wesen ist für Aristoteles nicht der allgemeine Begriff, sondern stets ein Einzelnes, das Subject ist ihm das Substantielle, der Träger der allgemeinen Bestimmungen, der Geist ist ihm nicht das Product, sondern das Producirende der allgemeinen Gedanken, der ewigen Wahrheiten, die er erkennend sich zum Bewußtsein bringt. Aristoteles flüchtet nicht in eine jenseitige Ideenwelt, er will im Diesseits heimisch sein, er will die Vernunft in der Wirklichkeit, im Weltall wie im Menschen, als das Göttliche erkennen, das Vernünftige, das Zweckmäßige in jedem Wesen auf besondere Art dargestellt sehen; Suidas nennt ihn schon den Schreiber der Natur, der seine Feder in den Geist taucht.

Den alten Streit über den Vorzug des Platon oder Aristoteles hat bereits Rafael in der Schule von Athen geschlichtet; da malte er beide im Mittelpunkte des Bildes nebeneinander, Platon als Greis, begeistert mit erhobener Rechten gen Himmel deutend, Aristoteles als kräftigen Mann, fest und klar auf die Erde gerichtet. Aehnlich charakterisirt sie Goethe in der Geschichte der Farbenlehre, einem zu wenig bekannten Meisterwerke, das in der Entwickelung einer besondern Wissenschaft den ganzen Culturgang der Menschheit spiegelt: „Platon verhält sich zur Welt wie ein seliger Geist, dem es beliebt einige Zeit auf ihr zu herbergen. Es ist ihm nicht sowol darum zu thun sie kennen zu lernen, als ihr dasjenige was er mitbringt und was ihr so noth thut, freundlich mitzutheilen. Er dringt in die Tiefen mehr um sie mit seinem Wesen auszufüllen als um sie zu erforschen. Er bewegt sich nach den Höhen mit Sehnsucht seines Ursprungs wieder theilhaftig zu werden. Alles was er äußert bezieht sich auf ein ewig Ganzes, Gutes, Wahres, Schönes, dessen Förderung er in jedem Busen anzuregen strebt. Aristoteles steht dagegen zu der Welt wie ein Mann, ein baumeisterlicher. Er ist nun einmal hier und soll hier wirken und schaffen. Er erkundigt sich nach dem Boden bis er Grund findet. Er umzieht einen ungeheuern Grundkreis für sein Gebäude, schafft Materialien von allen Seiten her, ordnet sie, schichtet sie auf, und steigt so in regelmäßiger Form pyramidenartig in die Höhe, wenn Platon einem Obelisken, ja einer spitzen Flamme gleich den Himmel sucht."

Bleiben wir im Goethe'schen Bilde, so ist Gott die Spitze und die Materie die Basis der Pyramide des Aristoteleischen Systems. Aber wie er überhaupt größer ist in der Einzelunter-

suchung, in der Erforschung des Besondern, als in der einheitlichen Entwickelung eines organischen Ganzen, so zieht sich immerhin ein Dualismus von Stoff und Form, von Gott und Welt durch seine Schriften. Wenn er auch einmal erklärt daß Gott als ewiges Leben und ewige Thätigkeit wie das Ziel so auch der Anfang und die Ursache von allem sei, daß er alles erfülle, und daß an einem solchen Princip der Himmel hange und die ganze Natur, so hat er doch nirgends nachgewiesen wie die Einzelwesen entweder die Schöpfung oder die Selbstbesonderung des Einen seien, so erfaßt er doch Gott als rein bestimmende Kraft und Wirksamkeit, und setzt das Bestimmbare, das nur Vermögen oder Möglichkeit ist, und durch ihn zur Wirklichkeit kommt, ihm gegenüber als die ewige Materie, den Grund der Natur. Die volle Wirklichkeit, das in sich vollendete Wesen, dessen Thätigkeit ihr Ziel gefunden hat, hebt allerdings den Gegensatz von Form und Materie auf, an sich aber sind beides Principien, die Form das Bestimmende, und die Materie die stoffliche Grundlage, die durch Aufnahme der Form erst ein bestimmtes Etwas wird. Die Ineinsbildung von Form und Materie, die Gestaltung des Bestimmungslosen, die Entwickelung dessen was nur Anlage ist, die Verwirklichung der bloßen Möglichkeit geschieht durch die Bewegung, und das erreichte Ziel, die Vollendung des Seins ist zugleich der einwohnende und leitende Zweck des ganzen Processes, das Letzte dadurch zugleich das Erste und der Grund. Die erste Ursache aller Bewegung aber ist ein ewiger Beweger, der selber in sich unbewegt alles an sich zieht, weil er das Gute, das Vollkommene ist, das von allem begehrt wird, sodaß die Liebe zu ihm, das Streben nach ihm hin das Werden und die Bewegung der Dinge hervorruft.

Gottes Wesenheit ist das Gute, das Vollkommene, in ewiger Thätigkeit sich selber erfassend und erkennend; er ist die Vernunft, die alle Wahrheit in sich enthält und anschaut, sein Wissen ist Selbstbewußtsein; das Erkennende und das Erkannte ist eins in ihm; Gott ist Geist, Leben und Seligkeit, ruhend im Anschauen seiner eigenen Vollendung. In diesem erhabenen Begriffe gipfelt die Metaphysik des Aristoteles. Sie untersucht die Urmomente die allem Sein zukommen, und stellt vornehmlich die vier Principien auf, Materie und Form, Bewegung und Zweck; sie will das Allgemeine nicht neben, sondern in dem Besondern, das Eine im Vielen haben. Die allgemeine Vernunft vernimmt sich selbst,

und ist dadurch Subjectivität, sich selbst erfassende Einzelheit, Persönlichkeit. Aristoteles ist der erste wissenschaftliche Begründer des Theismus, aber indem er Gott als reine Denkthätigkeit erfaßt, deren Wollen und Erkennen nicht auf ein anderes gerichtet ist, sondern immerdar nur sich selber betrachtet, indem er das Naturprincip, das Mögliche, Materielle, Werdende, von ihm ausschließt und das besondere Leben in seiner Fülle nicht aus seinem Wesen und Willen entwickelt, sondern ihn nur wie einen Magneten es an sich heranziehen läßt, so steht doch wieder das Eine neben dem Vielen, und ist die Thätigkeit der göttlichen Vernunft, wie Zeller mit Recht bemerkt, ein absolut eintöniges, durch keinen Wechsel und keine Entwickelung belebtes Denken ihrer selbst. Nur wenn das Eine zugleich Geist und Natur, die Energie des Bestimmens und die Empfänglichkeit des Bestimmbaren, die aus sich selbst quellende Lebensfülle des Unbewußten und die Klarheit des Bewußtseins, des Selbsterkennens ist, nur wenn Gott zugleich in allem seine eigene Unendlichkeit werdend entfaltet und über Allem in seiner einen ewigen Wesenheit sich selbst erfaßt, lösen sich die Schwierigkeiten und ergänzen sich die Mängel und Lücken, die auch bei Aristoteles geblieben sind. Er hat die volle Wahrheit im Sinne, wenn er den Menschen des göttlichen Geistes theilhaftig sein läßt, wenn er in der einen Vernunft das gleiche Gesetz anschaut, welches das Weltall, den Menschen und den Staat beherrscht und zum Guten lenkt, wenn er den innigen Zusammenhang aller Dinge, auch der kleinsten, hervorhebt, der sie zur Einheit verbindet; ja er wirft die Frage auf, ob das Weltall das Gute und Beste, das Göttliche in sich trage als ein von den Dingen abgelöst und für sich bestehendes Wesen, oder ob es blos in der Ordnung der Dinge beruhe, nur die natürliche und sittliche Weltordnung sei, und fügt das Rechte in einer weitern Frage hinzu: Oder sollte es sich nicht vielleicht auf beiderlei Weise zugleich darin vorfinden? Das ist z. B. bei einem Heere der Fall, wo sowol die Ordnung als der Feldherr das Gute darstellt und zwar dieser vorzugsweise, insofern nicht die Ordnung den Feldherrn schafft, sondern dieser die Ordnung.

Daß Aristoteles übrigens seinen Zögling gerade in diese Tiefe des reinen Denkens eingeführt und dadurch dessen Geist befreit und zur vollen Selbstmacht entwickelt, beweist ein Brief den der Held aus Asien an den Weisen schrieb: warum er die metaphysischen Untersuchungen veröffentlicht habe, die sie beide zu-

sammen durchgemacht? Aristoteles antwortete: sie seien herausgegeben und auch nicht herausgegeben; — bis auf den heutigen Tag ein Buch dessen Siegel nur die eigene freie Geistesarbeit löst.

Wenden wir uns zur Natur, so hat Aristoteles das ganze Universum zum Gebiete seines Studiums, und seine Werke überliefern uns die Summe der Kenntnisse welche das Alterthum bis dahin in Bezug auf das Unorganische wie das Organische erworben hatte, vermehrt mit einer staunenswerthen Fülle eigener Forschungen und den Lichtblitzen genialer Gedanken. Nichts ist ihm geringfügig, auch im scheinbar Unbedeutendsten offenbart sich die Schöpferkraft gar herrlich und wunderbar zu unversieglicher Freude dessen der sie zu ergründen strebt. Vornehmlich ist seine Naturgeschichte der Thiere zu nennen, welche durch die Heereszüge Alexander's bereichert worden sein soll; mit welcher Feinheit Aristoteles Fische des Mittelmeeres zergliederte, haben selbst in unsern Tagen Johannes Müller und Siebold staunend durch eigene Arbeiten bezeugt. Treffend unterscheidet der Denker alles Natürliche von dem Künstlichen oder Gemachten, indem jenes sich aus sich selbst bewegt und entwickelt, seinen Grund und Zweck in sich selber hat; wenn die Form einer Statue das eigene innere Princip des Steins wäre, dann wäre sie Natur. Der Begriff immanenter Zweckmäßigkeit ist eine der großen Errungenschaften seines Geistes. Die der Welt einwohnende Vernunft erweist sich dadurch daß jedes Wesen seinem Begriffe gemäß gebildet wird, daß alles Besondere aus einer innern Einheit hervorgeht, das Ganze früher ist als die Theile, daß um des Besten und Vollendeten willen die Entwickelung und Gliederung vor sich geht, und das was am Ende erscheint auch das Ursprüngliche war, dessen Selbstverwirklichung eben das Wirkliche ist. Gott und die Natur thun nichts zwecklos. So denkt sich Aristoteles die Natur durch innere Kraft bewegt und geformt, alles ist ihm beseelt, und in einer Bewegung die immer war und immer sein wird besteht das Leben der Welt, eine stufenförmige Ueberwindung der Materie durch die Form, eine immer höhere Herausgestaltung der vernunftgemäßen Anlagen. Und in diesem Gedanken eines Emporgangs, glaube ich, begegnen sich gegenwärtig die Philosophie und die Naturforschung, um sich die Hand zu einem neuen Bunde zu reichen, eine neue Naturphilosophie zu begründen.

Wie Gott einer ist, so erscheint auch das Weltgebäude zu

einem Ganzen geordnet, vom unbewegten Beweger immerdar bewegt. Der kugelgestaltige Himmel umschließt die Erde; unvergänglich, gleichförmig im Kreise bewegt, nur aus Einem Stoffe, dem Aether bestehend, ist der Fixsternhimmel ohne Wechsel und Werden ein beseeltes in sich einiges Wesen, und ihm ähnlich die unter ihm geschichteten Sphären der fünf Planeten, der Sonne und des Mondes. Vom Himmel kommt die Bewegung für die Erde, das Reich des unterschiedenen und wandelbaren Seins. Auch die Planeten, wiewol ihre Bewegung durch gegenseitige Einflüsse schon Störungen erfährt, gehören noch zum Göttlichsten unter dem Sichtbaren, sie sind leidenlos und in sich vollendet, und darum nicht mit Unrecht von der Vorzeit, welche die ersten Wesenheiten für besondere Götter ansah, göttlich verehrt worden. In der Mitte unter den himmlischen Sphären liegt die Erde; hier scheidet sich das Eine in die vier Elemente der Erde und des Wassers, der Luft und des Feuers, die nicht unzerlegbare Stoffe, sondern Grundformen der Materie sind als das Feste, Flüssige, Gasförmige und endlich als Licht und Wärme. Hier waltet statt des ewigen Seins ein ewiges Werden im ununterbrochenen Kreislaufe von Entstehen und Vergehen im Wechsel der Formen. Wir gedenken dieser Vorstellungen, weil sie von Aristoteles aus auch das Mittelalter beherrscht haben.

Daneben fand sich bereits der Schluß auf eine geistige Schöpfermacht aus der Schönheit und Größe der Welt, der uns so geläufig geworden, in einer der verlorenen Schriften des Aristoteles, aus der ihn Cicero zum Beweis des goldenen Stromes seiner Rede gerettet hat: „Wenn es Wesen gäbe die in den Tiefen der Erde immerfort in Wohnungen lebten welche mit Statuen und Gemälden und allem dem verziert wären was die für glücklich Gehaltenen in reicher Fülle besitzen, wenn dann diese Wesen Kunde erhielten von dem Walten und der Macht der Götter, und durch die geöffneten Erdspalten aus jenen verborgenen Sitzen heraus träten an die Orte die wir bewohnen; wenn sie urplötzlich Erde und Meer und das Himmelsgewölbe erblickten, den Umfang der Wolken und die Kraft der Winde erkennten, die Sonne bewunderten in ihrer Größe, Schönheit und lichtausströmenden Wirkung; wenn sie endlich, sobald die einbrechende Nacht die Erde in Finsterniß hüllt, den Sternenhimmel, den lichtwechselnden Mond, den Auf- und Untergang der Gestirne und ihren von Ewigkeit her geordneten unveränderlichen Lauf erblickten: so würden sie wahrlich

aussprechen es gebe Götter und so große Dinge seien ihr Werk." Hier haben wir in Gedankenform was uns der 104. Psalm der Hebräer in der Sprache des religiösen Gefühls verkündigt.

Die anorganische Natur selbst ist Stoff und Mittel für die Seele, die als organisirende Lebenskraft formgebend, bewegend, sich selbst verwirklichend die Organismen hervorbringt, deren inneres Wesen und Zweck sie selber ist. Aristoteles unterscheidet drei Stufen der seelischen Wesenheit, von denen aber die höhere stets auch die untern in sich erhält. Nur ernährend, den Körper gestaltend, erhaltend und fortpflanzend ist die Seele der Pflanze; der Organismus des Thiers gewinnt im Herzen einen Mittelpunkt, wird dadurch eigener Bewegung fähig, und seine Seele ist zugleich auch Empfindung, Selbstgefühl; im Menschen erhebt sie sich zum Selbstbewußtsein und ist zugleich leibgestaltende Lebenskraft, sinnliches Gefühl und Denken. Der vernünftige Geist ist allerdings leidend in uns insofern er die Einflüsse der Außenwelt erfährt, ihre Eindrücke aufnimmt, aber thätig insofern er sie denkend bearbeitet und die allgemeinen Wahrheiten der Ideen aus sich selbst hervorbildet, in das Licht des Bewußtseins erhebt. Der Geist ist das Göttliche und Unsterbliche in uns. Aber obwol Aristoteles in der Seele das Einheitsband von Sinnlichkeit und Vernunft gefunden, sie als Mikrokosmos erfaßt, ja den Menschen als Mittelpunkt und Zweck der Schöpfung erkannt hat, in welchem der Gedanke des göttlichen Denkens hienieden zum Bewußtsein kommt, so verfällt er doch auch hier wieder dem Dualismus, wenn er den Geist von außen wie durch eine Thür zur Seele gelangen läßt, und wenn er nur in der Vernunft, nicht im Leben überhaupt die Gemeinsamkeit des Göttlichen und Menschlichen erblickt.

Wie die Vernunft und das Gute im Weltall und in der Seele walten, so sollen sie auch durch das menschliche Handeln verwirklicht werden in der Sittlichkeit des Einzelnen wie in dem Staat und seiner Ordnung. Denn der Mensch ist von Haus aus ein politisches Wesen und kann nur in der Gemeinsamkeit seine Bestimmung erreichen. Diese ist die Glückseligkeit, und sie besteht in der naturgemäßen Thätigkeit, welche in einem vollendeten Leben ihr Ziel findet. Der Mensch ist frei, Herr seiner Handlungen; der Werth derselben liegt in der Gesinnung, das eben ist die Vernünftigkeit daß man ohne sie nicht sittlich gut und ohne Sittlichkeit nicht vernünftig sein kann. Tugendhaft ist wer mit vernünftiger Einsicht handelt, das Rechte mit dem Bewußtsein daß es recht ist

thut. Das Rechte aber ist das wahre Maß zwischen den Extremen des Ueberschusses und Mangels, die höhere Mitte zwischen zu wenig und zu viel, wie der Muth in Bezug auf Tollkühnheit und Verzagtheit, die Freigebigkeit in Bezug auf Verschwendung und Geiz. Jeder Einzelne aber ist Glied eines Ganzen, des Volks oder Staats, und in dieser Hinsicht besteht das Gute in dem Willen dem Gesetz des Ganzen zu dienen, für das Wohl der Gesammtheit zu wirken. Darum sind alle Verfassungen gut welche hierauf zielen, Königthum, Aristokratie, Demokratie, je nach Maßgabe der Eigenart und der Bildungsstufe der Völker, aber alle Verfassungen schlecht wo Einer oder Mehrere oder Alle ihre Selbstsucht an die Stelle des Gemeinwohls und der Gesetze stellen. Denn das Gesetz ist der wahre Herrscher. Für das Beste gilt dem Denker eine Verfassung in welcher das Einheitliche der Monarchie mit der gebührenden Ehre und dem Einflusse der vorzüglichern Bürger und mit der Theilnahme aller am Staate verbunden werde, ein weissagendes Wort und ein Blick in die Zukunft, uns wiederum ein Zeugniß daß ein vernunftgemäßer Fortschritt in der Geschichte was früher nur Idee war später verwirklicht.

Doch ist dem Aristoteles nicht mehr das politische Leben das Höchste, vielmehr ist ihm die denkende Betrachtung das Süßeste und Beste. Wie wir Krieg führen um des Friedens willen, so widmen wir uns den Geschäften um des Glückes der Muße willen; die Liebe zur Weisheit gewährt den edelsten Genuß, wundervoll nach seiner Reinheit wie nach seiner Dauer. Ist der Geist das Göttliche im Menschen, dann gilt uns auch das Leben in Ideen für ein göttliches Leben. Das einem jeden seiner Natur nach Angemessene ist für ihn das Höchste und Angenehmste, folglich dem Menschen das geistige Leben; und dies ist auch das glückseligste. Man muß aber als Mensch und Sterblicher die Gedanken nicht blos auf Menschliches und Sterbliches richten, sondern soweit es erreichbar im Unsterblichen leben, und alles thun was dem Höchsten in uns entsprechend ist.

Wir haben auch einige Gedichte von Aristoteles. Ein Epigramm rühmt von seinem Lehrer Platon daß er durch sein Leben den Weg gewiesen wie der Mensch zugleich gut und glücklich wird. Diese Verbindung des Innern und Aeußern ist so echt griechisch und Aristotelisch, daß wir neben dem berühmten Gedicht zur Todesfeier für Hermias von Atarneus auch einige Verse, die sowol ihm

als dem Aeschylos zugeschrieben werden, lieber dem Philosophen als dem Tragiker beilegen.

An die Tugend.

O Tugend, Sterblichen schwer errungne,
Der Lebensarbeit schönster Preis,
Für deine Lieblichkeit, Jungfrau,
Ist der Tod ein beneidet Geschick in Hellas,
Ist es der Kampf mit Noth und Gefahren.
Solch unsterbliche Frucht legst
Du in das menschliche Herz, die über Gold geht,
Ueber die Ahnen und süße Schlummerruhe.
Dir zu lieb hat der Leda Geschlecht, und Herakles, Zeus' Sproß,
Vieles ertragen, durch Thaten
Jagend deiner Herrlichkeit nach!
Deiner verlangend auch ging Achilleus und Aias zum Hades ein,
Deine geliebte Gestalt auch war's die Atarneus Bürger
Dem Glanz der Sonne nun entrückt hat.
Drum ihn, den Thatenberühmten,
Soll unsterblich erheben das Lied der Musen,
Der Töchter Mnemosyne's,
Zum Opferschmucke des gastlichen Zeus und zu bleibender Freundschaft Ehre.

An das Glück.

Göttin des Glücks, du der Welt
Anfang und Ende, du wirkest den Rath der Weisheit,
Windest den menschlichen Thaten den Kranz des Ruhmes,
Zeugst des Erfreulichen mehr denn des Traurigen,
Lächelnder Liebreiz strahlt um die goldnen Flügel dir hell,
Alles Geschenk aus deiner, der wägenden Hand allerfreulich erscheint's,
Du erspähest den Bekümmerten Wege zu neuem Heil,
Bringst hellleuchtendes Licht in die Nacht, du liebliche hohe Gottheit!

Alexander und die bildende Kunst. Lysippos, Apelles.

Alexander's Wunsch einen Homer zu finden ist nicht unerfüllt geblieben; zwar war kein zeitgenössischer Dichter auch nur entfernt dem Helden gewachsen, aber der überwältigende Eindruck seiner Persönlichkeit und seiner Thaten erregte die Volksphantasie zur Sagenbildung, die noch in Alexandrien ihre schriftliche Nieder=

setzung erhielt im Romane des sogenannten Kallisthenes, und von dieser Prosaform aus in der Poesie des Mittelalters im Orient und Occident wieder auflebte, als Firdusi in Persien und Lamprecht in Deutschland das historische Epos von seinem Leben sangen, dessen wir dann später gedenken werden. Aber die bildende Kunst erwies sich auch hier als der eigentlichste Ausdruck des Griechenthums, indem sie allein dem Gehalte der Gegenwart die entsprechende Form gab. Musiker und Schauspieler haben den Eroberer auf seinen Zügen begleitet; die Ilias, die vorzüglichsten Werke der attischen Dramatiker nahm er auf seine Züge mit, und in dem Bildhauer Lysippos, in dem Maler Apelles, dem Steinschneider Pyrgoteles fand er die Künstler die seinen Geist in den Formen seines Angesichts und Körpers so vollgenügend auszuprägen verstanden daß er nur von ihnen und nach ihren Werken dargestellt sein wollte. Schon Winckelmann hat behauptet daß Alexander als ein Theil der Kunstgeschichte zu betrachten sei, weil er aus eigenem Antrieb der größte Beförderer der Kunst gewesen den die Welt gesehen, und an dessen Freigebigkeit alle Künstler seiner Zeit Antheil genossen. Allerdings förderte er die Kunst als König, der von ihr verherrlicht sein wollte, der den Anstoß gab daß sie aus dem religiösen Gebiet zur weltlich historischen Darstellung sich allmählich hinwandte. Indeß die griechischen Götterideale waren ja geschaffen und wo für neue Tempel neue Bilder verlangt wurden, da blieben die Künstler dem einmal gefundenen Vollendeten getreu, und gaben der Statue etwa nur eine imponirendere Größe, eine bewegtere Haltung. Der Glaube an diese phantasiegestalteten Götter erlosch bei den Gebildeten, die bald das eine Göttliche in ihren vielfältigen Formen wie zu farbigen Strahlen gebrochen sahen, bald sie für Allegorien von Naturvorgängen und Seelenstimmungen oder für vergötterte Menschen hielten. So berichtet denn Plinius bedeutungsvoll genug daß Lysippos ein Viergespann mit dem Sonnengotte gebildet, indem er die Rosse statt des Lenkers voranstellt; so gab Apelles dem Alexander die Attribute des Zeus, und während man früher die charakteristischen Züge der Menschennatur rein hervorhob und für die Götter harmonisch durchführte, so wurden jetzt Menschen nach ihren Typen idealisirt und vergöttert; die herrliche Alexanderbüste des Capitols, verklärt in dem apollinischen Ausdruck siegesfreudiger Begeisterung, trug um die wallenden Locken die Strahlenkrone der Sonne. Daneben macht sich dann der reflectirende Verstand

geltend, und es begegnet uns die erste Allegorie in der griechischen Kunst, wenn Lysippos den Kairos, die Gunst des Augenblicks, nicht blos als zarten Jüngling geflügelt auf einer Kugel mit flatterndem Stirnhaar und glattem Hinterkopfe darstellt, was alles noch den Begriff unmittelbar veranschaulicht, sondern ihm auch Wage und Schermesser in die Hände gibt, um an die Sprichwörter zu erinnern daß das Glück auf der Schärfe des Schermessers schwebe, daß auf seiner Wage die Zunge selten einstehe, Beziehungen die sich dem Auge und der Empfindung in der Form der Dinge nicht kundgeben, die äußerlich den Gegenständen angeheimnißt sind und nur durch Nachdenken gefunden werden können. Hätten wir nur solche Erscheinungen, dann könnte von einem einbrechenden Verfall der Kunst gesprochen werden; aber auf andern Gebieten findet sie für den neuen Gehalt die entsprechende Form, und indem beides sich deckt, haben wir die Befriedigung des vollendeten Seins, der Schönheit, in Meisterwerken, deren Art allerdings eine andere als zu Perikles' Zeit, aber ihrem Zwecke nicht minder gemäß ist. Das Heroische ward durch Alexander mit einer Macht verwirklicht welche die mythische Dichtung der Vorwelt überbot; so fand es nun in der Plastik durch das Ideal des Herakles seine mustergültige Darstellung. Große Persönlichkeiten machten sich in ihrer Eigenthümlichkeit mit der Besonderheit ihres Denkens und Wollens geltend, und so ward nun das Individuelle nach seiner Originalität aufgefaßt, in sein eigenes Ideal erhöht; die Kunst des Porträts weiß nicht blos die großen Männer der Gegenwart leiblich zu verewigen, sie weiß auch nach dem Eindruck ihrer Werke und ihres Lebens die Geisteshelden früherer Tage mit so individueller Wahrheit aus der schöpferischen Phantasie zu gestalten, daß wir sie heut noch wie persönliche Bekannte begrüßen, ich erinnere hier nur an die Büste Homer's.

Die weiten Räume die Alexander durchzog, die fernen Länder die er eroberte, die wuchtvollen Massen mit denen er wirkte, machten vornehmlich auch den Eindruck des äußerlich Großen, welches das gewohnte Maß überschreitet, und die Kunst ward dadurch zum Kolossalen hingeführt, das neben der innern Bedeutung schon durch die Masse überwältigend wirkt. Nicht minder ward sie der Entfaltung königlicher Pracht dienstbar, und hier lag denn allerdings eine Gefahr der Ausartung. Zwar wies Alexander den Plan des Dinokrates zurück, der den Berg Athos zu seiner Bildsäule gestalten wollte, die mit den Füßen im Meer stehend

und mit dem Haupt in die Wolken ragend in der rechten Hand eine Stadt tragen und aus der Opferschale in der linken einen Fluß ausgießen sollte. Aber der Scheiterhaufen des Hephästion und sein eigener Leichenwagen bewiesen hinlänglich wie der Pomp orientalischer Ueppigkeit vom einfach Schönen ins Ueberladene verfiel und die Kunst zu eitelm Zierrath und vergänglichem Prunk verwandte. Auf einem Unterbau von 600 Fuß im Quadrat erhoben sich nach Art der assyrischen Stufenpyramiden fünf Etagen, jede in der Höhe von 40 Fuß, jede mit Bildwerken und Draperien bekleidet, die Basis vornehmlich mit Schiffsschnäbeln verziert die erste Etage mit kolossalen Fackeln, an deren Fußende sich Drachen aufrichteten gegen die Adler, die oben an der Flamme schwebten, die zweite Etage mit einem großen Jagdfries, die dritte mit Kentaurenkämpfen, die vierte mit Gruppen von Löwen und Stieren, die fünfte mit Waffen der Makedonier und der Asiaten. Dazwischen standen hoch oben Sirenenfiguren, die innerlich hohl waren und die Sänger aufnahmen die das Todtenlied anstimmten. Die Kosten von alle dem werden auf 12 Millionen Thaler veranschlagt. Und all diese Pracht ward den Flammen übergeben um den Leichnam des Hephästion zu verbrennen.

Wie Aristoteles neben der Wirklichkeit die frühern Philosophen, so studirte Lysippos neben der Natur die bedeutendsten Meister der vorhergehenden Epoche, ohne gerade eines Einzelnen Schüler zu sein. Er bewahrte die stilvolle Gediegenheit, die der Sache gerecht wird, neben dem Streben nach Naturwahrheit, nach gefälliger Form und effectvoller Schönheit. Sein Kunstcharakter, wie ihn J. Overbeck in volles Licht gestellt, entsprach seiner Zeit. Er setzte die peloponnesische Kunstweise fort, deren Meister Polyklet gewesen, arbeitete nur in Erz, das weniger zur fließenden Harmonie der Idealbildung und der weiblichen Schönheit einladet als zur Darstellung männlicher Kraft in der Schärfe der Charakteristik und in der Sorgfalt des Details. Liebevoll ging er aufs Individuelle und seine Bestimmtheit ein, aber um in ihm das Wesenhafte auszuprägen, selbst in seinen Thieren, im sterbenden Löwen oder im Rosse welches das Ohr spitzt und den einen Vorderhuf erhebt, wie in dem Alexander, der mit wallendem Hauptthaar auf dem Bukephalos einherbrausend das Schwert schwingt, wo das Momentane, daß ihm beim stürmischen Uebergang über den Granikos der Helm vom Haupte gefallen, vortrefflich zum monumentalen Ausdruck seines Charakters verwerthet ist. Dies Augenblickliche,

nicht das Zufällige, sondern die Spitze einer Daseinsweise, erwarb ihm jenen Ruhm „lebendige Werke zu schaffen", den ihm Properz ertheilt.

Der Kanon Polyklet's war objectiv gewesen, indem er das Mittelmaß der griechischen Jünglinge zur Feststellung der Verhältnisse unter den einzelnen Gliedern des Körpers genommen; dadurch erschien er vierschrötig und gedrungen, als Lysippos die schlanken hochgewachsenen Gestalten für die Menschen nahm wie sie sein sollten, und das ihm subjectiv Zusagende für seine Nachfolger maßgebend machte. Sein Apoxyomenos ward ihr Muster, ein Ringer der sich den Arm vom Staube mit dem Striegel reinigt; eine in Rom erhaltene Copie läßt auch die minder volle Brust doch kräftig erscheinen, weil sie von so hohen Schenkeln emporgetragen wird und der Kopf verkleinert ist; die Gestalt ist in einem Augenblick schwebender Ruhe im Flusse der Bewegung festgehalten, sie beruht nicht mehr so still in sich selbst wie die ältern Werke, sie wirkt darum auch mehr erregend auf den Beschauer, und doch fühlt sich dieser in der Harmonie des Ganzen auch wieder befriedigt.

Zum plastischen Repräsentanten des Heroenthums machte Lysippos den Herakles, und stellte das Ideal desselben fest, die Kraft der Muskeln um den schlanken Knochenbau, den stiermäßigen Nacken, und das kleine Haupt mit dem energischen Ausdrucke. Seine Thaten und Arbeiten in der Ueberwindung wilder Thiere und Menschen stellte Lysippos in Gruppen dar, deren Nachklänge wir wahrscheinlich in Reliefs haben; die Einzelgestalt des Heroen erschien ruhend, mochte er als jener tarentiner Koloß den Elnbogen auf das Knie stützen und das sorgenschwere Haupt in der Linken halten, mochte ihm Eros die Waffen geraubt haben, oder mochte er als vielbewunderter Tafelaufsatz auf einem Felsblock sitzen, die Keule in der Linken, den Becher in der Rechten, das heitere Antlitz aufwärts gewandt, dem Maße nach klein, aber dem fühlenden Sinn voll majestätischer Erhabenheit. So mag er das Vorbild des vaticanischen Torso gewesen sein, während der Athener Glykon eine andere Statue in Marmor übersetzte, die den Heros stehend zeigt, an die Keule gelehnt, im gesenkten Haupt sein mühseliges Leben erwägend, indeß die Hand bereits die goldenen Hesperidenäpfel, den Preis der Unsterblichkeit hält. Der Grund warum die Muskeln allzu stark hervorgetrieben sind, mag zum Theil darin liegen daß das Erz eine schärfere und stärkere Betonung der For-

men verlangt, als der Marmor, den der Nachbildner wählte ohne dem Material gemäß das Ganze zu behandeln.

Im Porträt Alexander's verstand Lysippos das Weiche des Nackens, das Schwärmerische des Auges mit dem Mannhaften und Löwenmäßigen zu verschmelzen; eine Statue die ihn mit dem Speer in der Hand mit emporgewandtem Antlitz zeigte, erhielt die Unterschrift:

Aufwärts schaut gen Himmel das Bild als spräch' es die Worte:
Mein sei der Erdball, Zeus, herrsche du selbst im Olymp.

Er stellte den König inmitten seiner Reitergenossen dar zum Denkmal der am Granikos Gefallenen, und ein andermal im Kampf mit einem Löwen, wie Krateros hülfreich heraneilt. Ebenso vermochte er in die überlieferten Züge des Sokrates die geistige Totalität des einzigen Mannes zu legen, ja er wagte es die sieben Weisen gemäß ihren Denksprüchen zu gestalten und persönlich zu individualisiren, sowie den verkrümmten Rücken Aesop's in den Formen des Gesichts fortklingen, aber zugleich aus der körperlichen Gebrechlichkeit die feine Ueberlegenheit des Geistes und Witzes hervorschimmern zu lassen.

Lysippos' Bruder Lysistratos war mehr auf äußerliche Aehnlichkeit bedacht, und nahm Gipsabgüsse über lebende Menschen, die er dann bis ins Kleinliche überarbeitete. Auch Demetrios strebte mehr nach Aehnlichkeit als nach Schönheit. Einem der Söhne des Lysippos, dem Boedas, ist man geneigt die reizende Statue des betenden Knaben im berliner Museum zuzuschreiben; edel, lebenswahr und schwungvoll zart ist sie eins der Kleinode die uns ahnen lassen was wir an den im Alterthum selbst gefeierten Werken verloren haben. Eutychides schuf die Stadtgöttin Antiochia als Tyche. Die Stadt liegt am Orontes und zieht sich, die Gegend lieblich beherrschend, an einem Berg empor; diesen landschaftlichen Eindruck nahm der Künstler zum Ausgangspunkt, und ließ die mit der Mauerkrone geschmückte jugendliche Frauengestalt, Aehren in der Rechten, mit friedlichem Behagen auf einem Felsen thronen, die Linke sanft auflehnend und leicht nach dieser Seite hingewandt; zu ihren Füßen taucht in freudiger Bewegung der Oberkörper des Flußgottes aus den Wellen. Ihrer Bewegung folgt das Gewand in zierlich reichem Faltenwurf. Das Ganze erregt durchaus eine beglückende Empfindung, und gern erinnern wir uns der oben mitgetheilten Verse des Aristoteles an die Göttin

des Glücks. Von der vortrefflichen Wiederholung im Vatican sagt Brunn daß sich schwerlich jemand dem Zauber entziehen werde, den dies anmuthvolle Werk ausübt; aber er vermißt den religiösen Ernst, die feierliche Würde der ältern Götterbilder. Indeß war das gar nicht des Künstlers Ziel und Aufgabe, denn es galt hier nicht eine hohe geistige Idee, sondern einen angenehmen Natureindruck plastisch wiederzugeben, und diese Personification ist tadellos gelungen.

Andere meisterhafte erhaltene Porträtstatuen der Zeit sind der Sophokles im Lateran, der wie eine Verkörperung des Perikleischen Weltalters oder der Sophokleischen Poesie in ihrer tiefsinnigen Klarheit, ihrer anmuthigen Würde uns entgegentritt; die Komödiendichter Menander und Posidippos bequem und sicher, die Stirn voll kluger Gedanken, der Mund von leiser Ironie umspielt; und die beiden großen Gegner, die Redner Aeschines und Demosthenes, ersterer sinnlich voll und heiter mit des Mantels prachtvollem Faltenwurf sich schmückend, letzterer fast herb und verbissen, voll heiligen Ernstes, der die Schmerzen des Lebens ertragen gelernt hat; das Gewand ist einfach streng behandelt. Die Inschrift besagte:

Warst, Demosthenes, du, so stark an Macht wie an Einsicht,
Nie dann wurde zum Raub Hellas der fremden Gewalt.

Die Malerei kam in den Tagen Alexander's zur gepriesensten Höhe im Alterthum. Ein Ionier von Geburt, in Sikyon gebildet verband Apelles das Element des Gedankens und der Zeichnung mit dem Reiz und Glanz der Farbe. In der ihm eigenthümlichen Charis strahlte besonders seine dem Meer entsteigende Aphrodite. Mit effectvoller Illusion wagte er sich selbst an die Darstellung des Gewitters. Er war ein vorzüglicher Porträtmaler, und wußte Alexander den Großen als den Träger des welthistorischen Gedankens darzustellen, wenn er ihm den Blitz des Zeus in die Rechte gab, wenn er ihn, vom Siege gekrönt in der Mitte der Dioskuren malte, wenn er ihn auf dem Triumphwagen fahren ließ, an den der Kriegsdämon gefesselt war; nicht sowol durch seine Thaten als nach seinem Begriffe, seiner Bedeutung für die Welt charakterisirte er den Helden, er war ein Gedankenmaler, der den Sinn für formale Schönheit, für eine harmonische Stimmung mit der philosophischen Auffassung verband, wie Kaulbach in der Gegenwart. Er griff nach dem Mythischen nicht um der

Religion willen, sondern um Naturkräfte oder Mächte der sittlichen Ordnung sinnbildlich zu veranschaulichen. Die in seiner Zeit vorwiegende Reflexion verführte auch ihn manchmal zur frostigen Allegorie, wie wenn er die Verleumdung zeichnet, ein erregtes Weib, das mit einer Fackel in der Hand zu einem großohrigen Manne einen Jüngling herbeizerrt, der seine Hände die Unschuld betheuernd erhebt; der hagere blasse Neid sieht es mit Wohlgefallen, aber die Reue, eine Frau im Trauerkleid, blickt voll Scham auf die nackte Wahrheit. Apelles war so geistreich und liebenswürdig wie fleißig. Von ihm stammt das Wort: Kein Tag ohne eine Linie! Und durch eine feingezogene Linie machte er sich eines Tags dem Protogenes kenntlich, die dieser dann mit anderer Farbe, und Apelles zum dritten mal in noch feinerer Weise theilte. Protogenes selbst war Schiffsmaler gewesen, und ward durch Aristoteles auf die Thaten Alexander's wegen ihres unsterblichen Ruhmes hingewiesen.

Einen dritten Maler rühmt Plinius, den Philoxenos, und nennt seine Schlacht zwischen Alexander und Darius ein Gemälde das keinem andern nachzusetzen sei. Dies Lob gilt vollkommen von jener herrlichen Mosaik aus Pompeji, in der wir darum eine Copie dieses Originals vermuthen, und jedenfalls bezeugt sie uns die Höhe der griechischen Historienmalerei. Die Composition ist von größter Meisterhaftigkeit. Alexander stürmt siegreich an der Spitze seiner Getreuen heran und durchbohrt den Perserführer, dessen Pferd bereits niedergestürzt war, dem eben ein Freund das eigene darbot. Neben ihm hält der Wagen des Darius, und mit Schmerz und Entsetzen sieht dieser den Sturz seines Feldherrn, mit dem seine stolze Hoffnung zusammenbricht. Der Wagenlenker schwingt schon die Geisel um den König durch die Flucht aus dem Getümmel zu retten. Die Einheit im Zusammentreffen der Gegensätze, die glückliche Wahl des entscheidenden Augenblicks, das dramatisch bewegte Leben, das Hervortreten der Hauptgestalten, die Energie des Ausdrucks, die sichere Kühnheit der Zeichnung, alles wirkt harmonisch zusammen zu einem unauslöschlichen Eindrucke. Kein Schlachtbild ist vorzüglicher, wenige halten einen Vergleich mit diesem aus; die weltgeschichtliche Bedeutung der Sache erscheint nicht neben, sondern in den naturwahren Motiven der einzelnen Gestalten und ihrer Empfindungen, deren volle Kraft doch innerhalb des Maßes der Schönheit bleibt. Das Colorit ist überall von gleicher heiterer Klarheit. Kein landschaftlicher Hintergrund

keine eigenthümliche Stimmung von Luft und Licht ist vorhanden, sondern ein weißer Grund läßt die Figuren hervortreten, die meisten in einer gemeinsamen Ebene, nur die äußersten ein wenig perspectivisch verkürzt: dies Reliefartige erinnert uns allerdings noch daran daß die Plastik die tonangebende Kunst in Griechenland war. Es ist eben ein hellenisches Gemälde, und der Ausspruch Goethe's behält seine Wahrheit: „Mitwelt und Nachwelt werden nicht hinreichen solches Wunder der Kunst würdig zu commentiren, und wir werden genöthigt sein nach aufklärender Betrachtung und Untersuchung immer wieder zur einfachen reinen Bewunderung zurückzukehren."

Das Zeitalter des Hellenismus.

Plutarch berichtet von Alexander dem Großen: Allen befahl er die Welt als ihr Vaterland, als die Burg das Lager, als Verwandte die Braven, als Fremdlinge die Schlechten anzusehen. Bald darauf erklärte der Stoiker Zenon: daß wir nicht mehr nach Städten und Gauen getrennt, jeder durch eigene Gerechtsame gesondert wohnen, sondern alle Menschen für unsere Gaugenossen und Mitbürger halten sollen, auf daß Ein Leben und Eine Ordnung sei wie in einer vereinten, auf allgemeinsamer Trift weidenden Heerde. Waren seither die griechischen Gemeinden selbst nur lose verbunden und häufig in Fehde, so erwachte jetzt das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit auch unter den Völkern die einander früher für Feinde und Barbaren angesehen; sie lernten einander verstehen und in regem Verkehr die Erzeugnisse ihrer Länder wie die Errungenschaften ihrer Cultur austauschen; die Idee der Menschheit erhob sich in den Gemüthern, und die Theilnahme, die Hülfe, welche die Stadt Rhodos jetzt nach einem Erdbeben in Ost und West, in Süd und Nord so reichlich fand, legte Zeugniß dafür ab daß mit ihr auch das Gefühl der Menschlichkeit immer lebendiger ward. Neu gegründete oder erweiterte Städte, als Waffenplätze, als Handelsemporien angelegt soweit die Kriegszüge der Makedonier gekommen, wurden ebenso viele Herde griechischer Bildung und eines regen Gemeindelebens; Alexandrien in Aegypten, Antiochien am Orontes, Seleucien am Euphrat,

Tharsus, Pergamos, Rhodos wetteiferten untereinander als Hauptsitze der neuen Cultur, und nicht blos Soldaten durchzogen die Länder, sondern auch Handwerker und Kaufleute, Künstler und Gelehrte, vor allen andern aus den Völkern welche die Spitze des semitischen und arischen Geistes darstellten: Juden und Hellenen.

Die Aetolier, die Achäer versuchten Städtebünde unter einem gemeinsamen Führer zu organisiren; doch waren die Tage des republikanischen Gemeinsinns vorüber, der Mensch ging nicht mehr im Bürger auf, das Privatleben stellte sich neben das öffentliche, das Individuum verfolgte seine Privatangelegenheiten, seine eigenen Zwecke, und die Monarchie übernahm die Verwaltung und Vertheidigung des Staatsganzen durch die Beamten und ihr stehendes Heer, indem sie sowol für die materiellen Interessen als für die geistigen sorgte. Man kam nicht blos von der Stadt zum Staat, sondern auch zum Staatensystem, das sich nicht mehr an die Naturbestimmtheit der Nationalitäten band, sondern auf Eroberung und Verträge gründete. Die Anfänge eines neuen Weltalters waren noch roh, aber sie waren vorhanden. Das zweite Geschlecht nach Alexander sah neben Griechenland die Reiche der Lagiden in Aegypten, der Seleukiden in Syrien, die Staaten von Pontos, Bithynien und Paphlagonien, zu denen bald im Westen Karthago und Rom herantraten, und in jenen allen war die griechische Sprache das Mittel des Verkehrs und der Verständigung; die heimisch ursprüngliche Cultur der einzelnen Völker verschmolz mit der hellenischen, und zum ersten mal gab es auf Erden über das Nationale hinaus eine humane Bildung.

Droysen hat das Verdienst in seiner Geschichte des Hellenismus das Positive und den Fortschritt dieser Periode hervorgehoben zu haben, während man so oft nur den Verfall, die Auflösung der alten schönen Zustände in ihr gesehen. Der Wille der Geschichte war nicht das eine Weltreich, aber die Gemeinsamkeit der Völker, und Alexander hat diese eröffnet. Weder seine Familie noch seine Generale konnten das Reich im ganzen behaupten, einer stand gegen den andern, mit Gewalt und List suchte die Selbstsucht das Ihre, Bündnisse schließend und brechend; aber je wilder und gottloser die Menschen ihren Leidenschaften folgten, ihren Zwecken nachjagten, um so mehr waren sie nur Werkzeuge in der Hand der Vorsehung; mag Haß und Kampf in immer neuer Flut hervorquellen, das Ziel ist doch der Völkerfriede, ist doch die Bereitung des Bodens für ein neues und höheres Leben.

Demetrios Polyorketes kann uns für einen Typus jener Tage gelten; eine Art Alkibiades, voll genialer Kraft im Krieg, reichgebildeten Geistes, ein genußsüchtiger Schwelger, stets auf das Außerordentliche gerichtet, auf- und abtauchend im stürmischen Wogenschlage der Zeit, weiß er sich stets in Glück und Unglück zum Mittelpunkte der Verhältnisse zu machen, dem Augenblick lebend und mit ihm wechselnd: er entwickelt und genießt seine Persönlichkeit schrankenlos kühn, und fährt dahin wie ein Meteor, das für eine kurze Zeit der Schrecken und die Bewunderung der Welt war.

Die alten Ordnungen sind gelöst, und der Verfall der Sitte zeigt uns den Untergang des schönen nationalen Griechenthums. Berufskreise werden gesondert, Fachmänner machen sich geltend, Künstler und Gelehrte wirken als solche ohne Hingebung an ein Gemeinwesen, dessen Bürger sie sind; Charaktertypen des Soldaten, des Handwerkers, des Beamten treten hervor. Ebenso die Frauen aus der seitherigen Zurücksetzung. Sie wollen gefallen, reizen, fesseln, und wie Prinzessinnen an den Königshöfen mit Offizieren und Künstlern in galantem Verkehr erscheinen, wie der Astronom Konon ein Sternbild zu Ehren der schönen Haare Berenike's benennt, so helfen schöne geistvolle Weiber die ihrem Geschlecht gebührende Hochachtung und Lebensstellung erringen, aber es geschieht zumeist auf Kosten der reinen Sitte, durch Preisgebung im Dienste der Sinnenlust, und zur Schmach der Männer gewinnen Hetären Einfluß auf das Geschick der Völker. Aber auch der geistige Genuß feiner Geselligkeit und die Liebe im Verkehr der Geschlechter bieten einen Ersatz für das politische Wirken in einem freien Volksleben und werden zu einem Elemente der Poesie. Die naturwüchsige schöne Blüte am Baume der alterthümlichen Menschheit sehen wir mit Wehmuth abfallen, aber wir erkennen zugleich wie das Nationale dem Humanen, wie das Natürliche dem Geiste geopfert wird. Die Natur war im Orient am Nil wie am Ganges das Bestimmende für die Cultur, für die Geschichte, für die Kunst und Religion gewesen, abhängig von ihr, denn in ihren Formen und unter ihrem maßgebenden Einflusse hatte der Geist sich entwickelt und in Griechenland sich einer schönen Harmonie mit ihr erfreut. Jetzt begann er sich von ihr frei zu machen, sie zu erkennen, zu beherrschen. An die Stelle des unbewußt historisch Gewordenen tritt die Reflexion. Die heidnischen Staaten verlieren ihre religiöse Grundlage, dafür wird

aber die Religion auch frei von den politischen Zwecken und die Weltreligion des Geistes, das Christenthum wird möglich; zur Zeit der Perser- und Samniterkriege hätte kein Paulus in Athen und Rom predigen können. — Das jugendliche Phantasieleben, die Originalität schöpferischer Kunst ist allerdings in Griechenland vorüber; aber hat sie ihre nationale Aufgabe nicht erfüllt, den Göttern die ideale Gestalt gegeben, in Epos, Lyrik, Drama, organischen Entwickelungsgesetzen gemäß das Leben abgespiegelt und verklärt? Nun war es Zeit daß die gewonnene Herrlichkeit aus der heimatlichen Enge in immer weitere Kreise eingeführt wurde, daß man das Errungene sicherte, sammelte, prüfte, ordnete. Homer und Sophokles, Herodot, Thukydides und Demosthenes, Platon und Aristoteles hatten so viele Meisterwerke der Poesie, der Geschichtschreibung, der Beredsamkeit, der Philosophie geschaffen, es war nun etwas vorhanden das bei allen Völkern gelehrt und gelernt zu werden verdiente. Es folgte allerdings eine Periode der Reproduction, der Gelehrsamkeit, aber sie verdient nicht Geringschätzung, sondern Ehre, denn sie hat redlich ihre Aufgabe erfüllt, und zugleich den Gesichtskreis erweitert, den geistigen Erwerb aller alten Culturstaaten vereint, die Kunde der Natur, der Länder und Völker begründet. Allerdings gewann die Schrift das Uebergewicht über das lebendige Wort, und das in den Büchern Niedergelegte überstieg die Schöpferkraft der damaligen Menschen, aber der Umfang der Kenntnisse, so wie ihre Verbreitung in viel weitere Kreise war gewachsen und die Gebildeten aller Länder standen einander nah und wirkten zusammen innerhalb eines gemeinschaftlichen Strebens und Wissens. Es war eine Zeit der Reflexion, und sie führte die Menschheit zur Selbstbesinnung.

Die Aufklärung, die sich seit den Tagen der Sophisten verbreitete, hat bei den Gebildeten den alten Glauben an die phantasiegestalteten Götter untergraben, und wir müssen bekennen daß der Polytheismus mit der philosophischen Einsicht in das Wesen des Göttlichen sich nicht vertrug, daß er einer höhern Religion des Monotheismus unterliegen mußte. Bevor diese kam, sehen wir allerdings jahrhundertelang neben dem Zweifel den Aberglauben walten, Gedanken und Gefühl bald getrennt bald kämpfend, das Herz dem Dunkeln und Geheimnißvollen, der Fremde geöffnet, und damit jene Gärung und Unbefriedigung in den Gemüthern, welche die Geburtswehen einer neuen Zeit, eines neuen Princips

bezeichnet. Und mußte nicht ein Bedürfniß des Heils und ein Sehnen nach ihm vorhanden sein, wenn es der Welt geboten werden sollte? Seine Vorboten sind auch in anziehenden und abstoßenden Formen oder Verhüllungen kenntlich. Die Einigung des Unendlichen und Endlichen, des Geistigen und Sinnlichen sahen wir in den plastischen Götteridealen künstlerisch verwirklicht; statt der Wesengemeinschaft des Willens und der Liebe vollzieht sich die Idee der Gottmenschheit auf sinnliche Weise, wenn zuerst der Helden- und Herrschergenius Alexander sich für einen Sohn Gottes und für einen Gott erklärt, dann seine Folgeherrscher in Aegypten, in Syrien vergöttert werden, ja es dünkt uns nicht blos ein Zerrbild der Wahrheit, sondern ein Greuel, wenn Demetrios Poliorketes in Athen das Heiligthum der jungfräulichen Pallas mit seinen Buhlerinnen bezieht und das Volk ihn mit einer Hymne als den einzigen und wahrhaften Gott begrüßt, der schön und lächelnd von Antlitz wie die Sonne unter den Sternen inmitten seiner Freunde feierlich herankomme. Da hieß es weiter:

O Sohn des hohen Gottes du, Poseidon's Sohn
  Und der Aphrodite!
Die andern Götter haben keine Ohren ja,
  Oder sind zu ferne,
Sie sind vielleicht auch gar nicht, achten nicht auf uns,
  Dich aber sehn wir nahe,
Nicht steinern, hölzern, nein leibhaftig und gewiß;
  So wollen zu dir wir beten!

Wenn auf solche Art Menschen zu Göttern gesteigert wurden, so lag es nahe in den Göttern auch nur Menschen zu erblicken, Herrscher der Vorzeit, welche die Verehrung der Völker erlangt. Das that Euhemeros in seinen heiligen Aufzeichnungen, in welchen er eine Insel Panchaia schilderte, die im Rothen Meere liegen sollte; dort wollte er Inschriften gefunden haben die den urkundlichen Beweis lieferten daß Zeus und die andern Götter nur Menschen gewesen; die göttliche Verehrung hätten sie theils wegen ihrer wohlthätigen Erfindungen erlangt, theils durch Herrschergewalt erzwungen; Zeus habe fünfmal die Welt erobernd durchzogen, und nur dem Aether sein Opfer dargebracht.

In anderer Weise ging Alexander über den Polytheismus hinaus, wenn er in Aegypten dem Ammon, in Babylon dem Bel opferte und damit aussprach daß er sie Eines Wesens mit Zeus

erachte. Man lernte die Götter der Völker kennen, die verwandten Züge, die gleiche Idee die ihnen zu Grunde lag, ließen nun in ihnen neue verschiedene Namen und Fassungen des Einen Göttlichen ahnen. So siedelte Ptolemäos Soter den Zeus-Hades aus Sinope nach Alexandrien über und ägyptische Priester bestätigten daß es Serapis sei, der Osiris des Todtenreichs; ihm ward die Isis gesellt, der Osiriscult gewidmet, ein Prachttempel gebaut, und die Griechen nannten ihn außerdem bald Helios, bald Dionysos; denn es ist Ein Gott in allen Göttern, der Himmel sein Haupt, das Meer sein Leib, die Erde sein Fuß und die Sonne sein fernschauendes Auge. Daneben spielte man mit Mythen und suchte in ihnen und durch sie Anknüpfungspunkte der neuen Geschichte an die Vorzeit. Und in all diese Vorstellungen hinein schob sich durch die überall einwandernden Juden die Verehrung des Einen geistigen Gottes, und die Jünger eines Platon und Aristoteles konnten hier wiederfinden was ihre Meister von dem höchsten Gut, von der weltordnenden Vernunft gelehrt. Die Philosophie begründete in Griechenland den Monotheismus und erwies sich dadurch prophetisch und bahnbrechend für die wahre Religion. In die Hymne des Stoikers Kleanthes können wir heute noch einstimmen:

Zeus der Unsterblichen Haupt, Vielnamiger, Vater des Weltalls,
Das nach deinem Gesetz du lenkst mit ewiger Allmacht,
Sei mir gegrüßt! Es geziemt uns wohl dich anzurufen,
Dessen Geschlecht wir sind, der einzig uns auf der Erde
Sein Wort nachzusprechen die herrliche Gabe verliehn hat.
Dich drum preist mein Lied, dich feiert es immer und ewig.
Dir folgt, wie du gebeutst, der Himmel, und alle Gestirne
Drehen sich freudig und gern wie deine Gewalt sie beweget;
Der als Diener und Boten in unantastbaren Händen
Du den entflammenden schwingst, den unauslöschlichen Blitzstrahl;
Vor ihm bebt die Natur, doch durch sein Feuer entzündest
Du den gemeinsamen Geist, der alles belebt und in allem
Leuchtenden Glanzes erscheint, im Größesten wie in dem Kleinsten.
Also wohnest im All und herrschest du königlich! Ohne
Dich mag nimmer ein Werk auf grünender Erde geschehen,
Noch in des Himmels ätherischem Reich, noch tief in dem Meere,
Als was Thörichtes thun im eigenen Sinne die Bösen.
Du doch weißt hinwieder zum Heil auch das Schlimme zu lenken,
Ordnend das Ordnungslose, den Haß auflösend in Liebe,
Daß sich das Böse der Harmonie einfüget des Guten,
Daß ein einiger Geist in jeglichem webet und waltet,

Dessen Gesetz die fliehn die unter den Sterblichen Böses
Thun, Unselige, die nach den ewigen Gütern verlangend
Doch nicht hören und ehren des Gottes gemeinsamen Willen,
Dem treu folgend auch sie ein herrliches Leben genössen.
Aber des Schönen beraubt nun streben sie hierhin und dorthin,
Die von des Ruhmes Begier rastlos zum Kampfe getrieben,
Die um Goldesgewinn zu mancherlei Sorge verwirret,
Andere aber zur Ruhe gewandt und zur Pflege des Leibes,
Alle mit nichtigem Eifer Entgegengesetztes erjagend.
Doch du, Zeus, Allgeber, du Blitzender, Dunkelumwölkter,
Wend', o wende die Menschen hinweg vom traurigen Wahne,
Scheuch' aus der Seel' ihn fort, und gib uns Theil an der Weisheit
Rathschluß, dessen getrost du jegliches ordnest und wohlmachst,
Daß in der Ehre Genuß dir wieder die Ehre wir geben,
Singend in ewigem Lied dein Werk, wie solches den Menschen
Zukommt: denn nie ward ein Höheres Göttern und Menschen
Als dein alldurchwaltend Gesetz einstimmend zu preisen.

Droysen zeichnet zusammenfassend das Lichtbild der Zeit: „Man wird behaupten dürfen daß die geistigen Interessen nie zuvor so weit verbreitet, so lebendig, von so persönlich und allgemein bedeutsamem Inhalt gewesen; sie sind ein Gemeingut der gesammten hellenistischen Welt geworden. Vergesse man in der Gesammtanschauung dieser Zeit über die dunkeln Bilder von Bruderkriegen, Städtezerstörungen, blutiger Gewaltherrschaft, höfischer Verworfenheit nicht die hellern Seiten, den Glanz aufblühender Städte, die fröhliche Pracht mannichfaltigster künstlerischer Productionen, die tausend neuen Genüsse mit denen sich das Leben schmückt und bereichert, unter ihnen auch jene edlern die der wachsende belebende Umsatz einer ebenso geschmackvollen wie vielseitigen Literatur zu befriedigen sucht, und alles dies in den weiten Gebieten die der Hellenismus umfaßt. Man denke sich jene Scharen dionysischer Künstler und ihr fröhlich wandernd Leben, jene Feste und Wettspiele der alten und neuen Griechenstädte bis in den fernen Osten hin, zu denen sich aus aller Ferne her Theilnehmer zu gemeinsamer Feier vereinigen. Bis zu den Gründungen am Oxus und Jaxartes hat man Verwandte, findet man Landsleute; der Kaufherr sucht am Serenthurm die Waaren für den Markt von Puteoli oder Massilia, und der kühne Aetolier versucht am Ganges oder in Meroe sein Glück. Die Männer der Wissenschaft durchforschen die Ferne, die Vergangenheiten, die Wunder der Natur; zum ersten male erschließen sich die Jahrtausende rückwärts, der Wandel der Sitten, die Sprachen und Literaturen

neuer und neuer Völker, die das stolze Griechenthum sonst als Barbaren misachtet, deren alte Monumente es unverstanden angestaunt hat; in den festen Lichtern der Gestirne findet die Wissenschaft zum ersten male das Maß für die Erde, deren Fernen sie nun mißt, deren große Formen sie ordnend überschaut; die unvordenklichen Erinnerungen der Babylonier, der Aegypter, der Indier versucht sie zu verbinden, auszugleichen, zu neuen Resultaten auszubeuten; alle diese vereinzelten theils versiechten, theils in wüster Uferlosigkeit hinschleichenden Ströme der Völkerbildungen in dem großen Becken der hellenistischen Bildung und Wissenschaft werden sie nun vereint und für alle Zeiten dem Gedächtniß bewahrt."

Droysen selbst verkennt die Schatten nicht. Es fehlt das gediegene naturkräftig erwachsene Leben früherer Jahrhunderte, die freudige künstlerische Schöpferkraft, die stille sinnige Lebensgemeinschaft mit der Gottheit, der religiöse Frieden im Gemüth; gemachte Zustände, willkürliche oder vom Verstand ersonnene Formen erfüllen die Welt, Absichtlichkeit, Reflexion treten an die Stelle des Jugendhauches der Poesie, des historischen Rechts und der Sitte. „Die Zeit des Naturstaats ist dem Princip nach überwunden, wie in der Geschichte des Erdkörpers Aehnliches geschehen; die erste granitene Schale der Menschheit in ihren starr gewaltigen Formen ist zersetzt und zerbröckelt, es beginnt sich ein Boden zu weiterer reicherer Lebensentwickelung zu bilden. Eine Macht des Geistes ist errungen, die, wie tausendfacher Wechsel auch die Völker und Staaten her- und hintreibt, nicht mehr aufgegeben wird, sondern als ideales Besitzthum festgehalten dem nur natürlichen Dasein der Völker gegenübersteht und das Locale, nur Nationale umspannt, freilich noch überwuchert von der creatürlichen Wüstheit des verworrenen Gemüths." Noch nicht der ausreichende, lebenzeugende Grund, aber doch die unerlaßlichen Bedingungen einer neuen weltgeschichtlichen Phase sind vorhanden; mit Lutterbeck können wir die ganze Periode eine Opferzeit nennen, indem eben die Völker der alten Welt ihr Bestes dahingeben und dem Untergange weihen, damit die Menschheit selber herrlicher auferstehe.

Bauten und Bildwerke. Das Genre. Die historische Kunst in Pergamos. Die Schule von Rhodos.

Die Städtegründungen Alexander's und seiner Folgeherrscher gaben den Baumeistern Gelegenheit nicht blos in Tempeln, Lusthainen, Palästen, Theatern die Weltgültigkeit der griechischen Formen zu zeigen und sie bis in den fernen Osten hin zu verpflanzen, sondern auch in der Anlage des Ganzen ein Zusammenwirken des Mannichfaltigen zu erzielen und die Innenräume prachtvoll auszustatten. Alexandrien und Antiochien glänzten vor andern Orten. Erst jetzt richtete sich die griechische Kunst auf großartige Gesammtanlagen, auf das malerische Zusammenwirken vieler Bauten, während sie seither das Einzelne für sich plastisch schön gestaltete; die Assyrier hatten diese Richtung in ihren burgartigen Anlagen begonnen, wenn auf gemeinsamem terrassenförmigen Unterbau die Hallen und Häuser der Herrscher, die Tempel der Götter sich an einen herrschenden thurm- und pyramidenartigen architektonischen Koloß in mannichfaltiger Gruppirung anlehnten; die Hellenen führten das Besondere künstlerischer durch und ordneten es nun zu einem umfassenden Ganzen; Alexander leitete auch hier durch die Verschmelzung des Orients und Occidents zu einem Neuen, zu einer Raumespoesie, zu einer Verschmelzung der Fülle und prunkhaften Größe mit Klarheit und Ebenmaß.

Die dorische Architektur erwies sich in ihrer strengen Gemessenheit als der bestimmte Ausdruck des nationalen Griechenthums auch dadurch daß sie jetzt am wenigsten angewandt wurde, daß das Streben nach Effect durch schlanke weitgestellte Säulen, die Freude an einem spielend reichen Schmuck hier zum Verfall führen mußte, während der ionische und mehr noch der aus ihm entfaltete korinthische Stil dem Verlangen der Zeit sich leichter anschmiegte und daher besonders der letztere vornehmlich angewandt wurde. Daß ein ebener glatter Fries ohne Bilderschmuck hier müßig ist, ward richtig erkannt, und derselbe, z. B. am Zeustempel zu Aizani wie eine sich leicht aufschwingende Welle profilirt, mit emporsprießenden, oben überfallenden Blättern, mit Sternen und Blumen zwischen ihnen reich geschmückt. Pästum hat in der Nähe des Poseidontempels noch mehrere Ruinen aus dieser Zeit, in welchen die weichlichen Schwellungen und Verzierungen mit der massenhaften Schwere schlecht zusammenstimmen. Erfreulicher sind die Trümmer ionischer und korinthischer Werke

in Kleinasien, in Athen, z. B. die des kolossalen Zeustempels, den hier Antiochos Epiphanes erbauen ließ. Ein Werk eigener Art aus dem 2. Jahrhundert ist noch der achteckige Thurm der Winde, der im Innern eine Wasseruhr, an den Seiten Stundenzeiger für die Sonne, auf dem Dache einen leichtbeweglichen Triton hatte, welcher mit einer Ruthe auf die Reliefffigur des gerade wehenden Windes deutete; den Fries schmückten nämlich acht geflügelte schwebende Gestalten, in welchen die Winde sinnvoll und wirksam personificirt sind. Die mit dem Thurm verbundene Wasserleitung wird von Pfeilern getragen welche Rundbogen miteinander verbinden; doch sind solche nicht gewölbt, sondern stets aus einem mächtigen Felsblock herausgehauen; die italische Form ist nicht ihrer constructiven Bedeutung nach aufgenommen, sondern nur decorativ mit Geschmack verwerthet.

Das Streben der Zeit nach dem Kolossalen und Prachtvollen fand im Bunde mit ihrer Lieblingswissenschaft, der Mechanik, vornehmlich Gelegenheit in einigen Riesenschiffen zur Erscheinung zu kommen, wie sie Hieron II. in Syrakus oder Ptolemäus Philopator in Alexandrien baute. Viertausend Ruderer in vielen Reihen übereinander setzten sie in Bewegung; Tempel wechselten mit Bädern, Säle mit Gärten und Lauben, Thürme mit Säulengängen in ägyptischem und griechischem Stil; Fußböden und Wände waren mit Mosaik, mit Bildwerken verziert. Die verschwenderische Prunksucht der Herrscher ging mit der Fertigkeit der Künstler Hand in Hand um solche Märchenträume orientalischer Phantasie mit griechischem Sinne zu gestalten.

Und wiederum bewährt sich die Plastik als die eigentliche Kunst des Griechenthums, indem sie allein noch auch neue Aufgaben mit bewundernswerther Meisterhaftigkeit löst. Die Zeit der Idealschöpfung ist allerdings vorüber, aber man hält sich bei der Götterbildung wesentlich an die gewonnenen Typen, ohne daß man dem Hang zum Kolossalen und Theatralischen völlig entgeht. An die Stelle der epischen Ruhe tritt die dramatische Bewegung, das Werk läßt uns nicht mehr den Künstler vergessen, wie er sich selber über ihm vergessen hatte, die Subjectivität macht sich in der Auffassung wie in der Ausführung geltend, das Individuelle wird betont, das Spannende der Situation gesucht und man merkt dabei die berechnende Absichtlichkeit, der Künstler zeigt seine Bravour, und das Werk dringt pathologisch erregend auf den Beschauer ein, zumal der Stoff schon häufig der Tragödie entnommen ist. In

Antiochien, in Alexandrien wollen die Herrscher durch äußerliche Pracht imponiren, die Kunst für das Schaugepränge des Augenblicks bei Festen und Aufzügen verwenden, statt sie in der Stille für die Ewigkeit arbeiten zu lassen. Und dennoch werden Werke hervorgebracht die ein Höchstes in ihrer Art sind und die Bewunderung der Welt waren, bis die Originale der vorigen Periode uns allerdings das Vorzüglichere kennen lehrten; aber von einem Verfall kann nicht die Rede sein, vielmehr gilt es zu erkennen wie die Plastik allein unter allen Künsten auch im Umschwunge der Zeit groß geblieben ist.

Das Privatleben, sahen wir, stellt sich jetzt neben das öffentliche, das im Heer und in den Staatsbeamten seine besondern Vertreter findet; so erhält auch die Kunst die Aufgabe kleinere Arbeiten für das Haus, für den Kenner herzustellen und auch ihre Stoffe in dem Alltäglichen und scheinbar Gewöhnlichen zu suchen, gerade dies aber zur Schönheit zu erheben, auch seine Bedeutung und seinen Werth erkennen zu lassen: das Genre begegnet uns nun auch in der Antike. Wir lesen von einem Maler Pyreikos daß er Barbierstuben und Küchenscenen dargestellt, von einem Antiphilos der einen feueranblasenden Knaben mit glänzendem Lichteffect gemalt, von andern die durch Caricaturen Scherz und Humor im Bild entfaltet haben. Aus der Plastik ist uns Einiges erhalten, wie in mehrern Nachbildern der Knabe mit der Gans von dem Chalkedonier Boethos: der kleine Bursch hat das Thier so keck und kräftig gepackt, daß uns die Naivetät und Frische des Werks stets erheiternd anmuthet. Wie wunderbar ist der Contrast des Alten und der Jugend ausgeprägt in dem Knaben der mit der Satyrmaske spielend fast hinter ihr verschwindet, als er sie vor sein Kindergesichtchen ziehen will! Wie ganz versenkt ist jener reifere Knabe des Capitols in sein Bemühen den Dorn aus der Fußsohle zu ziehen! „Das Grundmotiv welches der Künstler in der dargestellten Handlung gewonnen hat, versetzt alles Gebilde des zart und edel gefugten Leibes in eine milde Spannung und gibt uns dadurch von der Gelenkigkeit des menschlichen Knochen- und Muskelgefüges das reichste und vollständigste Bild.“ (Emil Braun.) Ich füge den Knaben und das Mädchen hier an, die sich küssend umarmen, gewöhnlich Eros und Psyche genannt, aber ohne die Attribute der Götter, sodaß sie auch ein Bild geschwisterlich inniger Liebe sein können; ich nenne noch den reizenden Erosknaben auf dem sich emporschnellenden Rücken des Delphins in Neapel. Aller-

dings war der Uebergang in das Ueppige und Schlüpfrige nicht zu vermeiden, wenn andere Künstler, um die Schönheit des männlichen und weiblichen Körpers zu verschmelzen, das Mannweibliche orientalischer Mythologie in den Hermaphroditen auszuprägen, einem Mädchenleibe das männliche Glied gaben. — Neben dem Genre ward das Porträt ausgebildet; der Individualismus machte sich in der Kunst wie im Leben geltend, und die scharfdurchgearbeitete Gelehrtenphysiognomie des Aristoteles wie die des ironischen Beobachters im Dichter Menander in ihrer charakteristischen Unterschiedlichkeit sind etwas Neues, Zeitgemäßes, Vortreffliches.

In der Schule von Pergamos vollzog sich der Uebergang vom mythisch-idealen zum historisch-realen Stile der Kunst. Die alten Meister liebten es das Zeitgeschichtliche symbolisch durch sein Vorbild aus der Heldensage darzustellen; jetzt sollten die Heldenthaten der Gegenwart als solche verherrlicht werden. Jene hatten den Ausländern, Troianern oder Amazonen, keine andern Körperformen und Gesichtszüge als den Griechen gegeben, nur in der Tracht oder durch Attribute das Fremde angedeutet; jetzt war das Auge für die Eigenthümlichkeit der verschiedenen Nationen geschärft worden, und als die Kelten oder Gallier auf ihren Wanderzügen in Kleinasien in Hellas eingebrochen waren, und der Schrecken ihnen vorausgegangen war, bis die Könige Eumenes und Attalos sie besiegten, da mochte zwar auch noch in einem großen Weihegeschenk des Kampfes der Götter gegen die Giganten, der Athener gegen die Amazonen gedacht werden, aber auch die Analogie der Perserkriege ward hervorgezogen, und die Sache selbst dargestellt, und da wollte man die Feinde leibhaftig wiedererkennen wie sie so furchtbar erschienen und nun doch unterlegen waren. Plinius berichtet daß vier Künstler, Isigonos, Pyromachos, Stratonikos und Antigonos die Schlachten des Attalos und Eumenes gegen die Gallier plastisch dargestellt, und aus solchen Gruppen sind uns zwei Originale erhalten, der sterbende Fechter des Capitols und der Krieger der Villa Ludovisi, der das getödtete Weib mit der Linken noch hält, während er mit der Rechten sich das Schwert in die Brust stößt. Aus diesen Werken hat Brunn meisterlich das Verfahren der Künstler erörtert. Es galt Körper von Barbaren zu bilden, nicht sowol bestimmte Persönlichkeiten, als vielmehr Gestalten welche die Eigenthümlichkeiten des Stammes zur Erscheinung bringen sollten; die Aufgabe konnte nicht durch die Unmittelbarkeit der Anschauung, sie mußte durch künstlerische Kritik, durch

sichtend auswählende Geistesthätigkeit gelöst werden; aus einer Mehrzahl von Individuen mußten die ihnen gemeinsamen, sie von den Hellenen unterscheidenden Züge gesammelt, der körperliche Charakter mit dem entsprechenden Seelenausdruck zu einem historisch wahren Ganzen verschmolzen werden. Die Künstler gingen von der Ideal- zur Nationalcharakterbildung fort, und die historische Kunst in Rom hat hier angeknüpft; nicht umsonst hat der letzte König von Pergamos die Römer zu Erben eingesetzt. Winckelmann unterscheidet bereits treffend die Schöpfungen des frühern idealen Stils von diesen neuen Bildwerken: „Jene Figuren sind wie ein erhabenes Heldengedicht, von der Wahrscheinlichkeit über die Wahrheit hinaus bis zum Wunderbaren geführt; diese aber sind wie die Geschichte, in welcher die Wahrheit, aber in den ausgesuchtesten Gedanken und Worten vorgetragen wird." Die Körper beider Krieger sind von einer derbern massigern Kraft als der geschmeidige, in der Ringschule gebildete, von der Cultur verfeinerte Hellene, die Haut ist fester, lederartiger, reich an Brüchen und Schwielen gibt sie Zeugniß von rauhem Himmel und rauher Arbeit; im Gesicht wird der stetige Linienfluß des griechischen Profils durch markirte Einschnitte unterbrochen; das kurze struppige Haar mögen wir mit Diodor der Roßmähne vergleichen; der Schnurrbart im sonst glatten Gesicht, auch der Halsring des sterbenden Fechters bezeugt den Gallier. In Beziehung auf Seelenausdruck aber ist das Kennzeichen des Barbaren daß ihm die Mäßigung fehlt, daß er dem Sturm der Leidenschaft sich rückhaltslos dahingibt, und so ist denn der Ausdruck ein pathetisch ergreifender, hier der Heroismus der Verzweiflung, der lieber sich selber und die Gattin tödtet als daß er dem Feinde zur Beute werde, der voll kühnen Trotzes gegen die Sieger seine Freiheit im Tode bewahrt, dort der Schmerz des Unterliegens, während das Blut aus der todwunden Brust des Kriegers strömt, der auf den Schild dahingesunken noch auf den rechten Arm sich stützt. Wir sehen Männer deren Gemüthsbewegung entfesselt ist um in gewaltsamem Ringen ein Ziel zu erreichen oder zu zerscheitern; aber wie mag J. Overbeck sagen daß auch der leiseste Zug von geistiger Erhebung geflissentlich vermieden sei? Die Willenskraft des Helden in ihrer unbeugsamen Stärke hat der Künstler auch dem Feinde gelassen, und wir würden nicht von diesen Werken so bis ins Innerste erschüttert, so tief ergriffen werden, wenn nicht auch im Barbaren der Adel der Menschheit gerettet wäre. So bleib' ich bei dem Urtheil in meiner Aesthetik:

Es ist nicht blos körperlicher Schmerz oder gar Todesfurcht was aus den Zügen des sterbenden Fechters spricht, sondern ein innerliches geistiges Weh, was ihn ergriffen hat weil er am Entscheidungskampf der Seinen keinen Antheil weiter nehmen kann, indem bereits die Fasern erschlaffen und ihre Spannkraft verlieren; dagegen rafft der andere noch einmal alle Stärke zusammen um im letzten Augenblicke der Freiheit sie sich für die Ewigkeit zu retten; es ist kein Selbstmord haltloser Verzweiflung, sondern ein erhabener Opfertod in einer historischen Tragödie. Diese sittliche Bedeutung und diese volle menschliche Theilnahme des Künstlers auch für den unterliegenden Feind zeigt uns wie die Scheu vor Selbstüberhebung und der Adel der maßhaltenden Gesinnung noch nicht erloschen waren.

Wir lesen daß König Attalos auch ein Weihgeschenk zum Andenken seines Sieges auf die Akropolis nach Athen gestiftet; es stand dort an der Südmauer auf einer Basis von 50 Fuß Länge und 16 Fuß Breite; die Figuren waren hier unter Lebensgröße und Brunn hat neuerdings in todten und verwundeten Kriegern, die sich in Neapel, Venedig, Paris und Rom befinden, die nahe Stilverwandtschaft und die Zusammengehörigkeit erkannt. Ein Gigant, eine Amazone, ein Perser weisen auf die mythischen und geschichtlichen Vorbilder hin, während die Gallier die gegenwärtige Wirklichkeit vertreten; so läßt die mittelalterliche Kunst gern alttestamentliche Parallelen den Vorgang aus dem Leben Jesu begleiten. Die Auffassung der nationalen Unterschiede wie der augenblicklichen Lage oder Stellung der Gestalten ist ebenso prägnant und scharf wie die Ausführung lebenswarm. Die vier Gruppen waren auf der gemeinsamen Fläche oder auf mehrern Stufen jede für sich malerisch geordnet und gewiß auch zu einer Gesammtwirkung verbunden. Wenn die Figuren dem sterbenden Fechter doch nicht ganz gleich stehen, so erklärt sich dies ganz einfach daß wir wol die von Schülerhand verkleinerte Wiederholung eines Originalwerkes haben, das in Pergamos selber blieb.

Wir haben bisher noch nicht von einer Kunst auf Rhodos geredet; wenn auch die Insel so wenig als das übrige Griechenland ohne Tempel und Bildsäulen war, selbstschöpferisch und epochemachend trat sie erst jetzt in den Entwickelungsgang der Plastik ein, indem sie ihre republikanische Verfassung bewahrte, ja das Haupt einer griechischen Hansa wurde, und als ein Sitz des Welthandels an Reichthum und Glanz mit den benachbarten Fürsten-

höfen wetteifern konnte; so finden wir in ähnlicher Weise die volle Blüte der Malerei in Venedig erst nach den Tagen Rafael's. Ein Schüler des Lysippos, Chares von Lindos, gründete dort eine Schule und kam dem Verlangen der Kaufleute entgegen durch kostbare Stoffe oder augenfällige Größe effectvoller Werke die Bewunderung der Welt zu erregen. Unter den Kolossen von Rhodos ragte vornehmlich der des Sonnengottes hervor wie er zwar nicht über dem Eingang zum Hafen mit ausgespreizten Beinen stand, also daß die Schiffe zwischen denselben mit aufgerichteten Masten und geschwellten Segeln durchfuhren, doch aber über 100 Fuß hoch in lebhaft bewegter Stellung sich erhob, bis ihn nach 54 Jahren ein Erdbeben zu Boden warf. Von einem rhodischen Bildner Aristonidas berichtet Plinius er habe mit seinem reuigen Athamas einen ähnlichen Eindruck erzielt wie früher Silanion mit seiner sterbenden Jokaste; dieser habe dem Erz des Antlitzes Silber zugesetzt um das Erbleichen sichtbar zu machen, jener Eisen um die Schamröthe durch die Farbe erkennen zu lassen, Kunststücke die in das Malerische hinüberspielen, und wo das Vermögen durch die vollendete Form zu sprechen aufhört, eine naturalistische überraschende Wirkung erzielen.

Ich habe früher nachgewiesen wie Homer und der epische Stil auf die Plastik der perikleischen Tage seinen Einfluß geübt, wie mit Skopas und Praxiteles die Gemüthsstimmung, die Lyrik, Gestalt gewonnen und in der Niobe der Sophokleischen Tragödie ein Seitenstück geschaffen worden. Das dramatisch Bewegte, Pathetische bemerkten wir dann in den Werken von Pergamos und finden es vornehmlich in Rhodos. Zwar hatte das 2. und 3. Jahrhundert v. Chr. keine tragischen Dichter ersten Ranges, aber eine Fülle von andern Dichtungen; keiner bedeutenden Stadt fehlte ihre Bühne, und neben den neuen Versuchen wurden die Werke der alten Meister aufgeführt, wie Shakspeare's Dramen bei uns. Vornehmlich war Euripides der Liebling der Zeit, und seine rührenden Ergüsse subjectiver Leidenschaft, seine rhetorische Fülle boten den Schauspielern Anlaß genug ihre Virtuosität zu zeigen. Die Poesie war gesunken, aber die Schauspielkunst stand in Blüte. Hier fanden nun auch die Plastiker Stoff und Anregung, und sie traten ergänzend ein und stellten die Katastrophe, die nicht auf der Bühne gesehen, sondern nur berichtet wurde, auch dem Auge in einer Gruppe dar, welche die handelnden Personen im Augenblick der tragischen Entscheidung des hereingebroche-

nen Verhängnisses erscheinen ließ. Wir stehen damit allerdings an der Grenze der Plastik. Die Gruppe in diesem Augenblick höchster Spannung der gegeneinander wirkenden Kräfte war für einen bestimmten Augenpunkt berechnet, für den sie sich klar entfaltete, während von andern Orten gesehen die Figuren sich deckten und das Ganze unklar wurde, und damit kam ein malerisches Element auf, das nun auch in der Wechselwirkung der einzelnen Figuren sich geltend machte, deren keine mehr selbstgenugsam eine Welt für sich war, sondern nur in der Beziehung zu andern ihre Bedeutung hatte. Sodann aber kann die Plastik nur einen Moment festhalten, das Tragische ist aber gerade das Schöne das sich im Verlaufe der Handlung durch die Lösung der Gegensätze zur Harmonie erst entwickelt, im Untergang die Sühne der Schuld darstellt und uns über das Leid erhebt. Wird uns da nun blos die Katastrophe gezeigt ohne ihre Veranlassung, so haben wir ein erschütterndes Gericht ohne Veranschaulichung seiner Gerechtigkeit, ein Leiden ohne daß es Buße ist, und nur wenn der Geist sich triumphirend über körperlichen Schmerz und das zeitliche Verderben in seine ewige Freiheit erhöbe, würde uns die Reinigung der Leidenschaften und die Versöhnung zutheil werden, darin die Weihe der Kunst besteht. Wo dies fehlt da tritt das Pathetische, das Theatralische an die Stelle des Tragischen, wir sind mehr erschüttert als erhoben und müssen erst durch unser Nachdenken das Werk ergänzen, das seinem Begriffe nach die Idee doch unmittelbar zur Anschauung bringen sollte.

Die berühmteste, auch im Alterthum höchstgeschätzte Schöpfung aus dieser Sphäre ist uns erhalten, der Laokoon. Für ihn sind hier alle, in der Zeit des Titus aber keine Anknüpfungspunkte gegeben, wie Welcker dargelegt hat. Plinius sagt daß ihn drei rhodische Künstler, Agesander, Athenodoros und Polydoros gearbeitet. Eine Sophokleische Tragödie, nicht die Vergilische Aeneis hatten sie vor Augen. Dort war dargestellt wie über Laokoon, den Priester Apollon's, der im heiligen Hain des Gottes dessen Abmahnung zum Trotze sich vergangen hatte, das Strafgericht kommt; während er opfern will, erscheinen geflügelte Schlangen und umschnüren ihn sammt den Kindern, den in Sünde empfangenen und geborenen, und indem dadurch auch der Glaube des Volks an den guten Rath den er in Bezug auf das hölzerne Roß gegeben, wankend gemacht wird, zieht sein Tod den Untergang Troias nach sich. Würde er deshalb dahingerafft weil er die List

der Feinde zum Wohl seines Vaterlandes durchschaute und vereiteln wollte, so wäre sein Tod nicht tragisch, sondern empörend, und der Mythus selber unsittlich. Aber wenn nun auch dem Griechen der Zusammenhang des Ganzen aus dem Drama gegenwärtig war, so haben die Bildhauer doch nur das schreckliche Ende dargestellt, ohne daß uns die Gerechtigkeit des Verhängnisses zur Erscheinung käme, und Laokoon erhebt sich nicht in seinem Gemüthe wie ein Märtyrer über das Leid, sondern gerade der Krampf des Schmerzes ist veranschaulicht, der ihn plötzlich durch den Giftbiß überwältigt. Auch die wechselseitige Liebe zwischen dem Vater und den Söhnen ist nicht so betont daß sie uns eine Beruhigung gewährte, sondern diese gewinnen wir einzig durch die wohlabgewogene Symmetrie der Composition; durch sie wird eine milde Wehmuth über das Ganze verbreitet; oder, wie Vischer urtheilt: Laokoon leidet so schrecklich daß der Ausdruck des die physische und moralische Qual niederkämpfenden Willens weniger in irgendeinem besondern Zuge als in dem ungestörten Adel aller Form und Bewegung, in der reinen Form und der Auge und Sinn beruhigenden Kreisschwingung aller Linien der ganzen Gruppe als ein unsichtbar sichtbar ergossener Geist keuscher Grazie zu suchen ist. Auch das wirkt mildernd daß der eine Sohn zwar am Fuß von der Schlange umstrickt, aber noch nicht verwundet ist, daß er noch nicht leidet, sondern voll Schrecken und Mitleid nach dem Vater blickt, und daß während der Affect des Schmerzes in diesem eben mit furchtbarster Heftigkeit ausbricht, der Sohn auf seiner andern Seite bereits ausgelitten hat, und uns den stillen Frieden zeigt, der bald auch die andern umfangen wird. Aehnlich sagt Feuerbach: „An den Söhnen bricht sich der Schrei des Entsetzens und die Gruppe ward statt eines gellenden Unisono der harmonische Dreiklang der griechischen Plastik.“ Auch hüte man sich mit einigen neuern Archäologen nur physischen Schmerz in diesem Marmor zu sehen, wo Winckelmann den Aufblick nach einer höhern Hülfe und das Mitleidgefühl des Vaterherzens in den wehmüthigen Augen gewahrte, Schnaase ein tiefes edles Kunstwerk pries, zumal schon Goethe gewarnt hat die Einheit der menschlichen Natur zu trennen und den geistigen Kräften Laokoon's ihre Mitwirkung abzuleugnen. Es ist das tiefe Weh des bewußten Organismus dargestellt wie er in den Naturmechanismus unentrinnbar verflochten dem Todesverhängniß erliegt. Vortrefflich ist der pyramidale Aufbau der Gruppe, vortrefflich ist wie die Schlangen nicht Brust und Leib des Vaters

und der Söhne umschnüren, wodurch sie wulstige Massen würden und in uns das beängstigende Gefühl des Erstickens hervorbrächten, sondern daß sie die Füße und Arme umstricken, und indem sie die drei Gestalten durch Linien verknüpfen die mit ihren aufstrebenden Formen contrastiren, sind die Organe der Bewegung gefesselt, und dadurch ist mitten im heftigsten Kampf Ruhe und Halt hergestellt. Zugleich erscheint das Verhängniß unentfliehbar. In diesem Sinne nennen wir mit Goethe das Ganze einen fixirten Blitz, eine versteinerte Welle, und bewundern die Meisterschaft mit welcher eine Fülle pathetischer Motive auf einmal uns vor die Anschauung hingestellt ist, überwältigender als es die nacheinander entfaltende poetische Schilderung vermag. Allerdings ist das Gesicht schmerzzerrissen, und die Anstrengung des Moments treibt die Muskeln im Krampf und Todeskampf übermäßig hervor. Brunn hat sehr scharfsichtig erörtert daß die Kunst wie der Meißel der Muskelfaser stets ihrer Länge nach folgt, dieselbe mit großer anatomischer Kenntniß hervorhebt, aber auch diese Kenntniß der Meister zur Schau trägt, die Weichheit der feinern Uebergänge vermissen läßt, und die Hülle des Fettes wie der Haut vernachlässigt, die in der Natur das Einzelne zu größern Massen zusammenfaßt und die Wirksamkeit der besondern Muskeln mehr ahnen als materiell erblicken läßt. Man merkt die nacharistotelische Zeit des anatomischen Studiums. Und wie man auch den wohlüberlegten Plan der Künstler im ganzen und die Ausführung im einzelnen bewundern mag, Brunn sagt mit Recht: „Das höchste Lob eines Kunstwerks wird immer sein daß es uns die Person des Künstlers vergessen läßt und sich uns als eine freie Schöpfung darstellt, als eine Idee welche sich aus sich selbst heraus nach einer innern Nothwendigkeit mit einem Körper bekleidet hat, als gleichsam ein Gewordenes, nicht etwas Gemachtes."

Zu dem Laokoon fügen wir die sogenannte Gruppe des farnesischen Stiers. Er kam von Rhodos nach Rom; Apollonios und Tauriskos von Tralles in Karien haben ihn in Marmor ausgeführt. Ihm liegt die Euripideische Tragödie Antiope zu Grunde. Antiope hatte von Zeus den Amphion und Zethos geboren und ward dann von Dirke, der Gemahlin des Königs Lykos vielfach gequält, sodaß sie ins Gebirg Kithäron flüchtete. Dirke fand sie dort und wollte sie durch zwei Hirtenjünglinge an die Hörner eines wilden Stiers binden lassen; aber die Jünglinge sind Antiope's Söhne, sie erkennen die Mutter, und was dieser droht wird nun an Dirke

vollzogen. Auf zwei Felsenvorsprüngen suchen Amphion und Zethos den Stier, der sich in ihrer Mitte bäumt, zu bändigen und die Dirke, die zwischen ihnen schon unter die erhobenen Vorderfüße des wüthenden Thieres dahingesunken vergebens um Erbarmen fleht, an seine Hörner zu binden. Hinter dem Thiere sieht Antiope ruhig zu. Auch hier haben wir eine Katastrophe ohne die vorhergehende Motivirung, ein Gericht ohne seine Begründung. Auch hier ist die sinnliche Erscheinung vorzüglich, und die Kraft mit welcher die Jünglinge noch das gewaltige prachtvolle Thier gebändigt halten, hemmt noch in uns die Vorstellung daß seine entfesselte Wuth im nächsten Augenblick ein Menschenleben schrecklich zerstören wird. Der Stier, der die Mitte des Ganzen einnimmt, zeigt uns wie vollendete Thierbildner die Griechen waren. Der prägnante Moment, der furchtbarste, ist glücklich gewählt. Welcker sagt: „Es ist wie eine Mine die im Losgehen begriffen ist: mit größter Kunst ist die Gruppe wie gewaltsam in dem Augenblick zusammengefaßt wo sie sich auf die regelloseste wildeste Art entfalten soll.“ Vollkommen zutreffend ist auch das folgende Urtheil desselben Kenners: „Die Gruppe des Stiers überschreitet eigentlich die Grenzen der Sculptur; denn auf den ersten Blick macht sie immer zunächst den Eindruck einer verworrenen aufgehäuften Masse, und gleicht einem kleinen auf viereckter Basis errichteten Thurm oder Kegel. Aber bewunderungswürdig ist es sobald man nun zu unterscheiden anfängt, wie sie dann von jedem Punkt aus, den man im Herumgehen einnehmen mag, nur wohl zusammengehende Linien darbietet und von jeder Seite eine Ansicht gewährt, ein Ganzes macht, das man für eine selbständige Composition nehmen möchte. Freilich zu leugnen ist dabei nicht, daß die Kunst, nachdem einmal durch die Tragödie die Schreckbilder der alten Sage hervorgerufen waren, ihr Augenmerk nicht auf die Größe und Tiefe der Ideen, sondern auf das Außerordentliche der Erscheinungen richtete, und daß man in ihren Werken nicht das Philosophische, sondern das Künstlerische aufzusuchen hat. In dieser Hinsicht möchten der Laokoon und der Stier nahe verwandter Art sein: thierische Gewalt in furchtbarer Ueberlegenheit über arme Menschenkinder, die durch sie die göttliche Gerechtigkeit erfahren; durch das Ueberraschende, Wunderbare des ungleichen Kampfes und durch die Schönheit der Anordnung wird das Grausen in Erstaunen, die Rührung in Bewunderung verwandelt, durch die Art der Aus-

führung die Derbheit des Stoffs, durch vollendete Kunst die Kühnheit seiner Wahl überboten."

Lübke hat der rhodischen Kunst ganz passend zwei andere Werke angeschlossen, den sterbenden Alexander und die Ringergruppe der Ufficien zu Florenz. Jene Büste gemahnt uns wie ein großer Klagegesang auf den jugendlichen Helden, den ein unerbittliches Schicksal mitten aus seinen Planen hinwegreißt, dem darum der Seelenschmerz das Scheiden qualvoll macht. Diese bauen sich allseitig schön auf, und ihre ineinander geschlungenen Glieder lösen sich zugleich klar voneinander ab; der Augenblick vor der letzten Entscheidung spannt all ihre Kraft und ebenso die Aufmerksamkeit des Beschauers.

Die Gallier waren unter Brennus 280 v. Chr. auch in Griechenland eingefallen, und hatten das Heiligthum von Delphi bedroht; die Aetolier, Phokier und Paträer warfen sich ihnen entgegen und besiegten sie dort 279 in blutiger Schlacht; ein Gewitter mit Sturm und Hagel schreckte die Feinde und half den Hellenen zum Sieg; sie glaubten den Gott selber zu sehen wie er in strahlender Lichtgestalt seinen Tempel schirmte, und wir wissen jetzt daß unter den Weihgeschenken der Sieger das Original des belvederischen Apollon war, ein herrliches Zeugniß für die Nachblüte der Kunst in Hellas selbst. Denn nicht den Bogen trägt seine Linke, wie in der Restauration, welche Winckelmann veranlaßte in ihm den Erleger des pythonischen Drachen zu sehen, sondern die Aegis des Zeus, das Symbol der Donnerwolke, wie eine völlig erhaltene kleine Bronze im Besitz des Grafen Stroganoff zu Petersburg beweist. Die Aegis führt er auch einmal bei Homer (Ilias XV, 318) um die Achäer von Troia abzuhalten. Sein Kampfzorn verklärt sich in heitere Siegesfreude, er strahlt wie die Sonne aus der finstern Wolke, und ob ihm auch die Ruhe des Tempelbildes nicht eignet und er malerisch für einen bestimmten Standpunkt berechnet ist, wie seine plötzliche Erscheinung den Feinden und uns entgegentritt, hinschwebend in eilendem Gang, verdient er die Hymne, die der von ihm begeisterte Winckelmann gesungen, in welcher es heißt: „Der Künstler hat dieses Werk gänzlich auf das Ideal gebaut und nur eben soviel von der Materie genommen als nöthig war seine Absicht auszuführen. Ueber die Menschheit erhaben ist sein Gewächs und sein Stand zeugt von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend und spielt mit

sanfter Zärtlichkeit auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder. Hier ist nichts Sterbliches, noch was die menschliche Dürftigkeit erfordert; keine Adern noch Sehnen erhitzen diesen Körper. Von der Höhe der Genügsamkeit geht sein erhabener Blick wie ins Unendliche und über seinen Sieg hinaus; Verachtung sitzt auf seinen Lippen und der Unmuth bläht sich in den Nüstern seiner Nase und tritt bis in die stolze Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in einer seligen Stille auf derselben schwebt, bleibt ungestört, und sein Auge ist voll Süßigkeit wie unter den Musen." Auch unsere Statue ist dramatisch, eine Bewegung des Augenblicks ist festgehalten, aber ein solcher Augenblick der das ewige Wesen des Gottes ausdrückt, und wie der homerische Apollon im ersten Gesang der Ilias am Anfang, so steht der belvederische am Schlusse der hellenischen Kunst in ihrer Eigenthümlichkeit.

Die Münzen werden handwerksmäßiger behandelt; in geschnittenen Steinen aber hat die Kunst dieser Epoche Vorzügliches geleistet. Die Gemmen verwandte man auch zur Verzierung von Prachtgefäßen. Man schnitt die kleinen Reliefs nicht mehr blos vertieft zum Siegeln, sondern ließ sie erhaben über die Fläche erscheinen (Cameen), und wählte am liebsten dazu Onyxe oder Sardonyxe von verschiedenfarbigen Schichten, sodaß der dargestellte Gegenstand sich hell auf dunklerer Grundlage abhob. Oder man wußte bei farbigen Steinen diese Natur selbst zu benutzen und die plastischen Formen malerisch zu beleben. Die vorzüglichsten der erhaltenen Cameen stellen Ptolemäus II. und seine Gemahlin dar.

Neben der bereits erwähnten Genremalerei sind die Bühneneffecte Theon's charakteristisch. Er stellte das Bild eines schwerbewaffneten Kriegers aus, zunächst aber hinter einem Vorhang, der emporgezogen ward während ein Trompeter das Signal des Angriffs blies. Timomachos schloß sich dagegen mit seinen Bildern gleich jenen Plastikern der Tragödie an, und wußte den Moment mit poetischem Geist zu wählen, in der Ausführung die technischen Errungenschaften der ältern Meister zu verwerthen, den Gedanken der Composition, den Ausdruck der Personen mit wirksamem Colorit zu verbinden. So malte er den Aias der aus seiner Raserei unter der erwürgten Heerde erwacht, Medea die ihre harmlos spielenden Kinder erblickt gegen die sie den Mordstahl zucken will, Iphigenie die den Orestes opfern soll und in ihm den Bruder erkennt. — Auf Vasengemälden dieser Zeit sehen wir

den reichen Stil. Sie sind meistens in Apulien gefunden und wol auch dort verfertigt. Man sucht das ganze Gefäß mit Bildern zu bedecken, und löst deshalb häufig eine Begebenheit in verschiedene Scenen auf; man stellt Gruppen reihenweise übereinander und läßt arabeskenartige Pflanzen oder andere Linienspiele sie umschlingen; die Ruhe, die übersichtliche Klarheit der Composition geht in üppiger Fülle der Ueberladung unter. Darstellungen aus der Tragödie und Komödie, Scenen aus dem Jenseits, aus den Mysterien sind gewöhnlich.

Das Naturgefühl, das wir in der Idyllendichtung finden werden, führte zur Landschaftsmalerei. Sie beginnt mit der Naturumgebung menschlicher Gestalten und hier sehen wir auf den pompeianischen Nachbildungen dieselbe hell und recht eigentlich als Grund behandelt, von welchem die Figuren sich plastisch selbständig abheben; das Ineinanderwirken beider, der Schatten des Baumes, in dessen Halbdunkel die Mädchen ruhen, die zu der Handlung passende Beleuchtung und Stimmung der Landschaft fehlt noch, sie ist das unterscheidende Merkmal neuerer Kunst. Es sind auf dem Esquilin zu Rom Landschaftsbilder zur Odyssee entdeckt worden; vom Vordergrund bis in die Ferne folgt das Auge dem Zug der Linien, die mannichfaltigen Pläne sind übersichtlich und zusammenhängend dargestellt, Gegensätze der wohlgegliederten Massen sind der Harmonie des Ganzen eingeordnet, und die Formen des Erdkörpers in ihrer plastischen Schönheit sind bewundernswerth. Aber der Antike fehlt das Bestreben und Vermögen das Verschwebende, Verschwindende, in Dunst und Luft sich Auflösende der Form und der Atmosphäre darzustellen, und wie die Schriftsteller auch der Römer Gegenden schildern, wie griechische Rhetoren Landschaftsbilder beschreiben, so ist stets das volle Licht, die klare Luft vorausgesetzt; für die Schwüle oder Kühle, die Trockenheit oder Feuchtigkeit der Atmosphäre haben sie keine Worte; sie halten sich an das Einzelne in seiner Bestimmtheit, und versenken sich nicht träumerisch ahnungsvoll in das Ganze der Natur; eine Naturseele gerade in der Wechselwirkung von Landschaft, Licht und Luft zu empfinden, unter dem Schleier einer nebelhaften Dämmerung oder eines klaren Duftes die feste Form verschwinden zu lassen und dadurch Gemüthsstimmungen anzuklingen, das ist das Eigenthum der neuern Zeit, und unterscheidet ihre vorzugsweise musikalische Empfindungsweise von der plastischen der Antike. Wörmann, der die Odysseelandschaften herausgegeben, hat ein umfassendes Buch über den

ganzen Kunstzweig im Alterthum geschrieben, und bekennt daß seine eigentliche und vollendete Ausbildung der Neuzeit angehört.

Ich habe wiederholt ausgesprochen: daß der persönliche Geist, der sich in seiner Innerlichkeit erfaßte, die naturwüchsige Harmonie aufheben mußte, in welcher er ursprünglich in Hellas mit der Sinnlichkeit stand; daß die subjective Freiheit, die im eigenen Gewissen die höchste Entscheidung sucht, dem antiken Gemeindeleben verderblich wurde, das vom Menschen fordert er sollte im Bürger aufgehen, sich dem Ganzen unterordnen; daß der Fortschritt des Denkens, die philosophische Einsicht eine Form der Religion auflösen mußte, welche das eine Göttliche im Prisma der Phantasie zu vielen Gestalten entfaltet hatte. Die Frömmigkeit war nicht ein Quell der sittlichen Gebote, sondern wurde durch sie gefordert, und mit den Göttern insoweit sie Naturideale waren, mit den Mythen die sie als Naturmächte personificirten und handeln ließen, gerieth eine geläuterte Ethik in Widerspruch. So führte der Fortschritt der Menschheit dennoch über das Griechenthum hinaus, so herrlich es war. Und von hier aus wird ein sinnvolles Wort Schnaase's verständlich und bewährt: „Die griechische Geschichte erscheint von dieser Seite wie eine große Tragödie. Wie Achilleus muß Hellas nach göttergleichen Thaten in seiner Jugendblüte sterben, wie Oedipus und Orestes muß es die Orakelsprüche erfüllen, den Göttern gehorchend die heiligen Gesetze der Welt verletzen, und so unschuldig schuldig fallen. Die Ahnung dieses Geschicks war auch den edeln Griechen stets gegenwärtig, wie ein dunkler Schatten lag sie auf der Heiterkeit des Lebens. Schon jene Heroengestalten gingen daraus hervor; in den Klagegesängen des tragischen Chors, selbst in der bakchischen Lust des Aristophanes tönt sie durch. Auch in der bildenden Kunst ist dies schmerzliche Gefühl dem Auge sichtbar. An den frühern Werken erscheint es in der starren strengen Ruhe der Resignation, an den spätern, selbst bei solchen Gestalten in denen nur Genuß und Kraft zu leben scheinen, weht es uns aus den stillen schönen Zügen wie ein Hauch der Klage an, wie leise Wehmuth oder gebändigte Leidenschaft. Wohl stehen diese Götter in seliger Ruhe da mit dem Gefühle voller Befriedigung und Bedürfnißlosigkeit; aber wir fühlen einen Anklang der Sehnsucht, der auch uns mitten in diesem Vollgenusse des Lebens befällt, der Sehnsucht nach etwas Höherm. Und gerade dieser Zug geheimer Klage gewährt diesen Werken eine höhere Weihe, ohne welche ihre anmuthigen Formen blos den

Charakter schmeichlerischer Sinnlichkeit tragen würden; es lebt darin eine tiefere Frömmigkeit als in den Mythen jener Götterwelt, ein sehnsüchtiges Aufblicken aus dieser schönen aber vergänglichen Welt zu einem höhern Dasein, eine Ahnung daß ihrem reichbegabten Leben noch eine höhere Weihe fehle."

Die neuere Komödie und das Idyll. Die alexandrinische Literatur. Stoische, epikureische, skeptische Philosophie.

Wir haben den organischen Lebenslauf der griechischen Poesie in ihrer originalen Entwickelung betrachtet, wie sie aus dem Keime des religiösen Volksliedes, das nach Art der Veden die verschiedenen Formen noch ungesondert in sich barg, durch die Ausbildung zuerst des objectiven Heldengesangs, dann der subjectiven Lyrik sich entfaltete und in der Durchdringung beider Elemente sich im Drama vollendete. Wie der Mensch wesentlich Bürger war, so sahen wir in der Poesie die melodische Stimme des religiösen und politischen Lebens, und als dieses in seiner für sich seienden Selbständigkeit und Freiheit unterging um in einer allgemein menschlichen Bildung aufzugehen, da feierte auch der letzte griechische Dichter von genialer Begabung, Aristophanes, die Leichenspiele der eigenthümlichen Poesie mit so heiterm Muthe wie nur der es konnte wer ihrer Unsterblichkeit sicher war. Wir sahen schon bei Euripides wie das Princip eines neuen Weltalters erwachte, aber zunächst den harmonischen und naturwüchsigen Organismus der seitherigen Kunst zerrüttete. Es bedurfte langer Zeit bis es die schöne Form für sein eigenes Wesen fand. Aber die Muse welche den Griechen an der Wiege gelächelt, geleitete sie auch in der Uebergangszeit, und schenkte ihnen zunächst noch die neuere Komödie und das Idyll.

Das Privatleben war an die Stelle des öffentlichen getreten, damit erscheint das Genrehafte wie in der bildenden Kunst so in der Dichtung. Aristophanes war einzig in seiner Art; jetzt aber sehen wir den Anfang eines Lustspiels von so allgemeiner Weise daß sich dasselbe bei allen Völkern fortsetzt welche in den Kreis der nun anhebenden menschheitlichen Bildung eintreten. Statt des phantastischen Idealbildes will man eine möglichst treue Spiegelung

der Zeit und der Sitte, statt des Mythus eine interessante Begebenheit aus dem Gebiet der Familie, und die Charaktere werden zu Trägern allgemein menschlicher Eigenschaften, immer wiederkehrender Richtungen, Fehler oder Tugenden; an die Stelle des Schicksals tritt der Zufall und die Intrigue, und die Aufgabe ist dieser zu begegnen, sie zu überlisten, und jenen zu eigenem Vortheil zu lenken. Der Verstand herrscht vor der Phantasie. Man will das Erfahrungsmäßige, Reale, das Wahrscheinliche, und doch soll es sich über das Gewöhnliche erheben, es soll spannen und befriedigen, indem es in anziehenden Situationen erscheint, indem ein Knoten geschürzt und gelöst, eine Verwickelung gesteigert und dann auf erheiternde Weise geschlichtet wird. Die Sprache bleibt der des Umgangs nahe, flüssige Klarheit, witzige Feinheit ersetzt den vollern Schwung. Die ideale Höhe ward überhaupt mit dem Chor aufgegeben; die Scene war der Markt oder die Straße, man spielte noch unter freiem Himmel, und verkehrte nach südländischer Gewohnheit mehr vor als in dem Hause; dessen Poesie war noch nicht erschlossen. Der Mittelpunkt individuellen Geschickes ist die Liebe, die hauptsächlichste Familienangelegenheit, indem das eigene Haus durch sie begründet und beseligt werden soll. Das Erotische tritt hier auch in die griechische Dichtung ein, aber bei der noch ermangelnden Durchbildung des Gemüths und der Zurücksetzung der Frauen ist es zu sehr nur sinnlich und richtet sich auf die Hetären; die Liebe ist noch nicht das Innere und Bedingende der Ehe, sondern steht außerhalb derselben. Auch hier findet das höhere Princip erst in der christlich germanischen Welt seine entsprechende Gestalt im Leben und in der Kunst; aber sein Auftreten in dieser ganzen Nachblüte der griechischen Poesie, auch im Idyll, in der Elegie, im Epos ist immerhin ein frischer Keim der in die Zukunft weist.

Wie sehr die Reflexion herrschend geworden das bezeugen die vielen Sprüche, welche uns von den Lustspieldichtern erhalten sind, Ausdrücke der Lebenserfahrung, der Weltkenntniß, nicht Maximen der praktischen Vernunft, die das Seinsollende unbedingt verkünden. Die Philosophie Epikur's liegt hier zu Grunde, man will leben und leben lassen, während die Charaktere des Theophrast in der Bezeichnung der Geistes- und Gemüthsrichtungen sich wissenschaftlich der künstlerischen Darstellung anschließen. Die Charaktere des Lustspiels aber, wie sie immer wiederkommen, sind die Typen der damaligen atheniſchen Gesellschaft: die Väter mürrisch, geizig, streng, oder hampelhaft unter dem Pantoffelregiment, und dann nachgiebig

gegen die Söhne, die sich austoben mögen; die Mütter liebe und verständige oder herrschsüchtige und geldstolze Matronen; der Jüngling verschwenderisch und leichtsinnig, aber gutmüthig und angenehm; das leichtfertige Mädchen anziehend, eitel, verdorben, selbstsüchtig, oder der edlern Regung und Besserung fähig; dann der Schmeichler oder Schmarotzer, der essen will ohne zu arbeiten und für ein gutes Mahl zu allem willig ist, und der Bramarbas, der Soldat der mit seinen Kriegsthaten in fernen Ländern prahlt, seine Beute mit lustigen Dirnen vergeudet, und weder viel Courage noch viel Witz besitzt; eine Dienerin die den Mädchen zuredet daß sie die Freuden der sinnlichen Liebe genießen, und ein Kuppler und Sklavenhändler der die Begehrlichkeit der Jugend sich zu Geld macht, endlich die Sklaven, von denen wol der eine roh und dumm sich als Tölpel lächerlich macht, der andere aber oft den Faden der Intrigue spinnt und in der Hand hält, dem jungen Herrn mit seiner Verschmitztheit behülflich ist und als der Spaßmacher des Stücks die andern Personen zum besten hat. Diese Charaktere wurden in Masken gespielt, welche ihre Eigenthümlichkeit carikirend und zum Ergötzen des Publikums kennzeichneten.

„O Leben und Menander, wer von euch beiden hat den andern nachgeahmt?“ so lautete das Urtheil des Kritikers Aristophanes in sinnreicher Wendung. Der Dichter blühte zur Zeit Alexander's und seiner Nachfolger in Athen. Er war der feinere, der dem Genossen Philemon, welcher sich dem Geschmack des großen Haufens bequemte, einmal die Frage stellte: Wirst du nicht roth, wenn du den Sieg über mich davonträgst? Neben ihnen werden noch andere Komiker genannt, doch sind uns nur kleine Trümmer gerettet, und auf das Ganze der Stücke, namentlich auf den Bau derselben, werden wir erst bei den römischen Nachbildungen durch Plautus und Terenz einen Blick werfen können; denn im griechischen Lustspiel hat sich die attische Bildung auf Rom ausgedehnt. Novellistische Unterhaltung ersetzte den ernsten Zweck der hohen Kunst. Das Spiel des Zufalls tritt an die Stelle der sittlichen Weltordnung; eine Handvoll Staub in der gemeinsamen Urne, die unsere Nichtigkeit umschließt, das ist der Rest des Lebens. Und doch sind in diesem Verfall die Regungen eines allgemeinen Humanitätsgefühls unverkennbar, das auch im Sklaven und Barbaren den Menschen sieht. Die erhaltenen Bruchstücke haben viel Verwandtes mit Euripides. Eins von Menander setzte Goethe als Motto für seine Selbstbiographie: „Wer ungeschunden, bleibt auch ungebildet.“

Und Philemon mahnte im Geiste der Zeit: „Du bist ein Mensch, das wisse, das bedenke stets.“ Wiederum Menander hatte erkannt: „Welch lieblich Ding ist doch ein Mensch, wenn Mensch er ist.“

Wir sehen in der neuen Komödie wie an die Stelle einer von religiösen und staatlichen Ideen beseelten volksthümlichen Ursprünglichkeit eine erfahrungsreiche, witzige, genußsüchtige, großstädtische Civilisation getreten ist. In dem großstädtischen Treiben ward der Zusammenhang des Menschen mit der Natur verkümmert; ebenso durch die Beschränkung auf bestimmte Berufszweige. So fing man an die Natur zu suchen, sich nach ihr zu sehnen. Man nahm die asiatischen Parkanlagen aus Persien herüber, man erzog ausländische Gewächse. Daneben aber liebt man es absichtlich in Empfindungen zu schwelgen, und ein sentimentaler Ton kommt in die Dichtung. Man träumt, wie es in ähnlichen Weltlagen wiederholt vorkommt, sich ein goldenes Zeitalter der Unschuld und des Glückes vor aller Cultur und außerhalb des Kampfes der Geschichte; man überträgt solche Zustände auf das Landvolk, und je inhaltsloser die Darstellung derselben ist, desto leichter legt eine weiche Sentimentalität ihre eigenen Empfindungen, ihre eigene tändelnde Verschrobenheit in sie hinein, desto sorgfältiger schmückt sie dieselben mit dem äußerlichen Reiz zierlich geleckter Form. So finden wir's in der Schäferpoesie am Ende der rittlichen Bildung des Mittelalters, so bei Geßner. Doch den Griechen war noch ein Dichter vergönnt der unter den gemachten Verhältnissen einer gelehrten Zeit die reine Stimme der Natur vernahm und den Volksgesang der sicilischen Hirten künstlerisch vollendete, sodaß er ein frisches naives Bild des Lebens und Treibens der niedern Stände und der sie umgebenden freien Natur entwarf. Dies war Theokritos von Syrakus, der theils hier theils in Alexandrien am Königshofe in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts lebte. Er empfing aus dem Volksmund die Sagen vom Hirten Daphnis und seinem Tod in rührender Liebestreue, oder vom Kyklopen Polyphemos und seinem Werben um die Gunst der Meernymphe Galathea; er empfing aus dem Volksmund die Form daß ein Vers in häufiger Wiederholung das Gedicht refrainartig durchklingt, daß zwei Sänger wetteifernd in strophisch sich entsprechenden Versgruppen Gefühl und Anschauung im Parallelismus zierlicher Wendungen ausdrücken. Und er hielt sich dabei an die Wirklichkeit, und ließ in seinen kleinen Bildern oder Idyllien die Hirten, die Schiffer, Männer und Frauen mehr sich selber aussprechen als daß er sie geschildert hätte, indem er gern an die

Mimen der Sicilianer, diese dramatisirten Scenen aus dem Volksleben, sich anschloß. Der Grundton seiner Dichtung ist episch objectiv, aber bald flicht er ihnen einen lyrischen Erguß oder einen Wechselgesang ein, bald läßt er aus der Wechselrede den Fortgang der Geschichte errathen. Die Menschen stehen dabei im Vordergrund, er vermeidet alle breite Malerei der äußern Erscheinung, er veranschaulicht uns die Natur durch den Ausdruck der Empfindung, oder läßt sie uns durch das Auge der handelnden Personen selber sehen. Er ergreift die Wirklichkeit mit gesundem, ja derbem Realismus und behandelt sie bald mit heiterer Ironie, bald mit echter Liebe zum Landleben, dessen Poesie er dem Hofe und der Stadt erschließt, wie ähnlich Voß, Hebel, Kobell und die besten Dorfgeschichtenerzähler, und ist ihnen auch darin Vorbild daß er das Mundartliche trefflich zur freien Schattirung des Ausdrucks verwerthet. So ist etwas anmuthend Erquickliches und Liebenswürdiges in seinen eigenthümlichen Dichtungen, mag er nun selbst in der Klage um Daphnis den wehmüthigen Ton anschlagen, oder in der Tölpelhaftigkeit des jungen Kyklopen doch auch eine rührende Herzlichkeit durchklingen, oder in den Adoniazusen uns ein ägyptisches Fest in der Unterhaltung theilnehmender redseliger Syrakusanerinnen unmittelbar miterleben lassen. Seine Versuche im heroischen Stil einer Heraklesdichtung sind dagegen unbedeutend, und es wird uns widerlich, wenn seine vergötternde Schmeichelei den König Ptolemäos II. preisend dem Zeus vergleicht, weil er die Schwester zum Weibe habe. Er ist groß in einer kleinen Sphäre. Neben dem innigen Naturgefühl ist es die Liebe die auch er nun in die Dichtung einführt, indem er dem Sinnlichen das Gemüthliche, dem Schwermüthigen das schalkhaft Heitere in Sehnsucht und Genuß gesellt.

Seine beiden Nachfolger erreichten ihn nicht; sie wurden empfindsam, Bion mehr rhetorisch, Moschos mehr beschreibend. Wir fühlen sogleich das Gemachte, während uns in Theokrit noch ein Naturlaut echt hellenischer Dichtkunst entgegentönt. Wie das Idyll auf dem empfundenen Gegensatz von Stadt und Land beruht, so hat auch Menander betrachtend die sich ewig gleichbleibende Natur der Kleinlichkeit des wechselvollen menschlichen Treibens zur Seite gestellt.

Die eigentliche Aufgabe der Zeit war ja auch die Verbreitung der gewonnenen Bildung und Literatur, und diese vollzog sich zuerst dadurch daß die griechische Sprache sich über das Reich Alexander's ausdehnte und zum Einheitsband, zum Mittel des

Verkehrs der Völker wurde; in ihr verstanden sich alle Gebildeten ohne Rücksicht auf die Nationalität; wenn diese auch etwas zu mundartlicher Färbung beitrug, sodaß die Rede in Kleinasien weicher und singender, in Aegypten steifer und weitschweifiger war. Man nennt diese Sprache die gemeine (κοινή) im Sinn des Vulgären wie des Gemeinsamen. Im Innern waren die nationalen Geister wirksam, und der orientalische Gedanke ward in die europäische Hülle gekleidet, vom Griechischen hauptsächlich aufgenommen was für den täglichen Gebrauch unerlaßlich und geeignet war. Es fehlte das Gefühl für die sinnliche Kraft und das Symbolische in Worten und Wendungen, das Satzgefüge ward locker und rhythmenlos. Die Völker welche dieser Sprache sich bedienten nannte man hellenisirende, und daher unsere Bezeichnung Hellenismus für die ganze Periode. War in Athen früher das Höchste in Kunst und Wissenschaft mit originaler Schöpferkraft geleistet worden, so blieb nun die Stadt bis unter die Römer, bis zum Untergang des Heidenthums die hohe Schule der Bildung und Weisheit für die ganze alte Welt. Hier lehrten die geistvollsten Denker, die formgewandtesten Redner in alter freier Weise, hier errichtete ein römischer Kaiser Throne als Sitze für die Häupter der philosophischen Richtungen, hier wollte ein anderer den Preis der Kunst gewinnen. Die Herrlichkeit der Denkmale, der Bauten und Bildwerke, der Ruhm der Thaten einte sich mit der Pflege der Wissenschaft und diese idealen Güter gewährten der Stadt nach dem Verluste der politischen Macht fortdauernd Ansehen und Bedeutung und damit auch materiellen Gewinn. Städte wie Antiochien, Sidon, Tharsus, Ephesus, Rhodus machten sich die Pflege der Studien zur Ehrensache; unter den Königshöfen ragen die von Pergamos und Alexandrien hervor. An beiden Orten berief man Gelehrte, legte Büchersammlungen an, und wetteiferte in den Anfängen eigentlicher Naturforschung. Vornehmlich ward die Bibliothek Alexandriens ein Mittelpunkt wissenschaftlicher Thätigkeit, indem sich an sie die Kenntniß und Kritik der Sprache und Sprachdenkmale unter dem Namen der Grammatik knüpft und ausgezeichnete Geister wie Aristophanes und Aristarch für die Würdigung der großen Dichter und für die Feststellung eines reinen Textes bahnbrechend, schulgründend wurden. Die Hallen und Säulengänge welche in der Nähe des königlichen Palastes und der Bibliothek einen Tempel der Musen umgaben, erhielten daher den Namen des Museums, und hier verband eine Stiftung die Meister der verschiedenen

Wissenschaften in sorgenfreiem Zusammenleben zum Austausche des Erforschten. Daß dabei mit der Pflege des Erkennens auch Vielwisserei und Vielschreiberei gefördert ward, daß Gelehrtendünkel und Schulgezänk nicht ausblieb, wird niemanden wundern; der bittere Timon sprach bereits von den Vielen die in Aegypten gefüttert wurden im Hühnerkorb des Museums, bücherkratzende Menschen, die unendlich viel streiten, bis sie vom Wörterdurchfall geheilt würden. Es ist ferner nicht zu leugnen daß statt der ewigjungen Natur die Präparate, statt des frischen Geistes die Bücher nun die Quellen der Weisheit wurden, und daher gar vieles getrocknet aufkeimte, aber ebenso wenig ist zu verkennen daß Mathematik, Naturwissenschaft, Länder- und Völkerkunde mächtig gefördert, daß mit maßgebendem Urtheil das Schönste und Beste der griechischen Literatur der Mit- und Nachwelt sichergestellt, das Verständniß durch auslegende Erläuterung erleichtet ward. Alexandrien übernahm die Vermittlerrolle für das Alterthum und die Neuzeit. In der eigenen Poesie blieben die Alexandriner der Gelehrsamkeit verhaftet, oder es trat das Künstliche an die Stelle der Natur und der Kunst; man liebte Kunststücke, Gedichte ohne S, oder in der Form von Flügeln, Beilen, Eiern, oder ganz aus homerischen Versen zusammengesetzt; wir werden an unsere Pegnitzschäfer erinnert. Statt einer aus der Sache selbst erwachsenden Form finden wir ein Auswählen vorhandener Weisen, eine akademische Regelrichtigkeit, eine höfische Glätte. Und wenn das Herz nicht mehr beredt machte und die freie Volksversammlung fehlte, so setzte die Schulübung die mannichfaltigen Wendungen der Fragen, Ausrufe, Anreden, Wiederholungen u. s. w. als schmückende Figuren zum Prunk der rhetorischen Schaustücke zusammen.

Ein Dichter wie Lykophron, der nicht für das Volk, sondern für Gelehrte schrieb, gab ihnen in seiner Tragödie Alexandra eine Blütenlese seltener Worte, fremdartiger Bilder, entlegener Anspielungen; er geheimnißte seine mythologischen und geschichtlichen Kenntnisse in ein gesuchtes Dunkel, in eine absichtliche Räthselhaftigkeit hinein, er legte sie der in göttlichem Wahnsinn weissagenden Kassandra in den Mund, die mit Achilleus und Troia den Preis Alexander's verknüpft; wer ihn verstand der mochte nicht blos den Verfasser, sondern auch den eigenen Scharfsinn, die eigenen Kenntnisse bewundern. — Ueber die Hymnen des Kallimachos hat Manso endgültig entschieden: sie zeigen nicht ein voll Ehrfurcht gegen die Götter erfülltes Gemüth, sondern nur ein mit Gelehr-

samkeit überladenes Gedächtniß, welches einen Gegenstand sucht bei dem es sich seiner Last entledigen kann. Doch hatte Kallimachos recht als er seine Zeitgenossen von einem Wetteifer mit Homer, von großen epischen Stoffen abmahnte und auf kleinere Bilder hinwies. Denn wenn auch Apollonios bis auf einzelne Beiwörter und Gleichnisse herab den Stil des heroischen Gesangs nach den alten Meisterwerken studirte, an die Stelle des natürlichen Flusses der Verse trat in seiner Argonautenfahrt das rhetorisch Gemachte, an die Stelle echtkünstlerischer Composition die prosaische Gründlichkeit eines Reiseberichts, der von Ort zu Ort dem Zuge des Helden folgt, und weit mehr im Geiste der Zeit ein Länder-, Völker- und Sittengemälde und eine gelehrte und geordnete Sammlung von mythischen Ueberlieferungen gibt, als er die Gestalten der Vorzeit wieder zu beleben und durch ihre Thaten und Geschicke ihren Charakter und ihre Welt zu veranschaulichen weiß. Wie dürftig ist er besonders da wo er die Locale der Odyssee berührt! Als Dichter offenbart er sich eigentlich nur im dritten Gesang. Hier öffnet sich mit dem Auftreten Medea's ein neues Feld, hier dringt die Romantik der Liebesleidenschaft und der Zauberei in das Epos ein, hier gibt Apollonios ein Vorspiel phantastischer mittelalterlicher Dichtungen bis zu Ariost; hier ist er auch in den Gleichnissen neu, wenn Medea's Herz beim Anblick Jason's von süßem Verlangen schmilzt:

Wie um Rosen der Thau von der Morgensonne zerfließet.

Freilich führt er uns doch aus der freien Natur in die Stube, wenn Medea's Seelenbewegung geschildert wird:

Wie in der Sonn' umzittert die Wand des Gemaches der Lichtglanz
Widergestrahlt vom Wasser, womit man eben den Eimer
Oder das schimmernde Becken gefüllt; vom Wogen der Flut regt
Wirbelnd in schnellem Gezitter sich hin und wieder der Lichtstrahl:
So auch schwankt von Zweifel das Herz im Busen der Jungfrau.

Schon bei Apollonios sind die Götter zur Maschinerie geworden, der Dichter glaubte nicht mehr an sie, wunderbare Zaubermittel ersetzen ihr Eingreifen in die Handlung, und drücken zugleich die menschliche Größe herab; die Helden sind keine lebendigen Charaktere, sondern „schwächliche Schatten aus gelehrter Bücherluft", wie Bernhardy treffend sie genannt hat.

Ihre Gelehrsamkeit werden die Alexandriner auch in der

Liebeslyrik nur auf Augenblicke los, sie zeigt sich selbst im Getändel Anakreontischer Liedchen, sie schmückt die Elegie mit Beispielen aus der Sage und Geschichte. Hier ist indeß die Verwebung von Vergangenheit und Gegenwart am Ort, hier klingen Empfindung und Betrachtung ineinander. Hermesianax versammelte die ganze Reihe der berühmten Geisteshelden von Homer und Orpheus bis auf seine Freunde, um zu zeigen wie die Gewalt der Liebe in den Dichtern wie in den Weisen mächtig sei, indem er sie dabei gar feinsinnig nnd graziös zu charakterisiren verstand. A. W. Schlegel nennt das Gedicht eine Rhapsodie reizender Epigramme und reicht dieser Reihe kleiner Kunstwerke den Kranz der Zierlichkeit und Zartheit poetischer Malerei. Wenn die Beschreibungen der alten Tragödie, sagt er, reich und groß gegliedert mit architektonischer Festigkeit wie für die Ewigkeit dastehen; wenn in der Pindarischen Poesie oft eine hohe Gestalt von einfachen und allgemeinen Zügen sanft vor uns zu ruhen oder in mildem Glanz zu schweben scheint, so möchte man diese Bilder des Hermesianax an sorgloser Lebensfülle mit den erhobenen Arbeiten, an zierlicher Sorgfalt mit den geschnittenen Steinen des Alterthums vergleichen. Ueberhaupt fand die Nachwelt für die griechische Anthologie, für die Blütenlese der Epigramme eine besonders reiche Ausbeute in der alexandrinischen Zeit. Die Feinheit des Urtheils, der gebildete Geschmack bewährte sich hier in der Auffassung der Menschen und Dinge, und das poetische Vermögen reichte noch aus um den Gedanken in einer überraschenden Wendung, in einem glücklichen Bild, in einem wohlgemessenen Verse sinnvoll und anmuthig auszuprägen.

Endlich wurde die Gelehrsamkeit selber der Stoff, die Belehrung der Zweck der Poesie, und so finden wir jetzt didaktische Dichtungen, welche die Astronomie, die Botanik, die Heilkunde dadurch der allgemeinen Bildung um so zugänglicher machen als sie die eigene Freude an diesen Kenntnissen wohlgefällig kundgeben. Vornehmlich berühmt war Aratos durch sein Lehrgedicht vom Sternenhimmel und den Wetterzeichen; der erhabene Stoff kleidet sich in eine Form von alterthümlicher Würde und schlichter Kraft; das Beschreibende wird von edeln Gedanken getragen, mit Mythen geschmückt. Ueber andere Arbeiten urtheilt Alexander von Humboldt: „Die Gestalten und Sitten der Thierwelt werden mit Anmuth und oft mit einer Genauigkeit geschildert daß die neuere classificirende Naturkunde Gattungen und selbst Arten in den Beschreibungen erkennen kann. Es fehlt aber allen diesen Dichtungsarten das

innere Leben, eine begeisterte Anschauung der Natur, das wodurch die Außenwelt dem angeregten Dichter fast unbewußt ein Gegenstand der Phantasie wird." — Die Gedankendichtung im Anschluß an die Natur fand endlich in der Fabel einen Gegenstand, der ihr das unentbehrliche handelnde Leben entgegenbrachte, und Babrios hob hier einen Schatz, als er die Erzählungen aus dem Munde des Volks mit traulicher Herzlichkeit und schalkhafter Einfalt in Choliamben zu kleinen Gemälden gestaltete. — Andere kleideten ihr geographisches und historisches Wissen in das Gewand des Verses, wie schon zur Glanzzeit Athens Chörilos es versucht hatte die Perserkriege episch darzustellen; aber Griechenland war zu sehr auf das Idealbild der Wirklichkeit im Mythos hingewiesen, als daß es auch die Poesie der Geschichte selbst hätte begründen können; hat hier doch erst Shakespeare begonnen und werden auf diesem Felde die Kränze noch den Dichtern der Zukunft blühen!

Je enger die Poesie sich mit der Gelehrsamkeit verband, je mehr die Reflexion in sie eindrang, desto mehr löste sie sich vom musikalischen Element des Gemüths und von der Musikbegleitung; sie wollte nicht gesungen, ja nicht einmal laut gesprochen, sie wollte still gelesen sein. Dafür ward die Musik selbständiger. Wir finden daß auch hier nach dem peloponnesischen Krieg die Subjectivität des Sängers, des Spielers sich geltend machte und zur Virtuosität ward, die ihre Bravour zeigen wollte, der die Kunst dienen mußte statt daß sie dieser gedient hätte. Der Dithyrambus, von dem schon Aristophanes spottend sagt daß sein luftiger Schimmer dunkel und stahlblau funkelnd auf Flügeln dahinschwirre, ward zu einem fessellosen Erguß wechselnder Empfindungen, die nun nicht mehr ein Chor, sondern der Einzelne mit lebhaften Geberden und mit einer tonmalerischen Instrumentalbegleitung vortrug. Sänger und Sängerinnen begleiteten Alexander den Großen, und glänzten an den Höfen der Folgeherrscher. An die Stelle der einfachen Melodie war das bunt Figurirte, „ein unerhört Ameisengewimmel der Töne" getreten, wie der Lustspieldichter Perikrates sagt. Man liebte nun auch in der Musik das massenhaft Imponirende und zugleich schnörkelhaft Verkräuselte, in Zierrathen Luxurirende. Das freie Phantasiren im schrankenlosen Reich der Töne, der allgemeine Ausdruck von Stimmungen und Gemüthsbewegungen in ihrem noch unsagbaren dunkeln Drängen und Wogen nach Licht und harmonischer Klarheit und der Verklärungsjubel einer unendlichen Wonne in der wortlosen Instrumentalmusik war dem Sinne der Griechen

fremd geblieben; auf das Plastische, auf Formenbestimmtheit in der Anschauung gerichtet hatte er einzig an der Melodie der Gedichte seine Freude gehabt. Die Entwickelung der Harmonie, wie sie auch Dissonanzen einführt um sie zu lösen, wie sie im Kampf, im Wetteifer und im Zusammenklang verschiedener Melodien ein Bild vom Bau der Welt, in der Natur wie in der Geschichte gibt, und ihn in seinem rastlosen Werden, im Ringen und der glücklichen Versöhnung mannichfaltiger Lebenskräfte zum stets sich neugestaltenden Organismus macht, dies Symphonische war selbst dem Gesang der Griechen unbekannt geblieben, und noch viel weniger verstanden sie es durch die Instrumente allein zu verwirklichen. Sie versuchten in der alexandrinischen Zeit auch die Klangfarben der Instrumente und die Vielstimmigkeit in massenhaften Productionen ihre Effecte machen zu lassen, aber wenn sie die einfache Melodie verließen, kamen sie über die Mischung ägyptischer, kleinasiatischer und hellenischer Elemente, über das Sinnaufregende oder Chaotische nicht hinaus.

Halten wir uns schließlich an das was in jener Epoche möglich und nothwendig war, so müssen wir nachträglich neben der Grundlegung der Philologie noch der andern Wissenschaften gedenken. Zuvörderst sind da die Fortschritte der reinen Mathematik sowie ihrer Anwendung auf Mechanik und Astronomie des höchsten Preises werth. Wie Euklid seinem Fürsten gesagt daß es in der Geometrie keinen besondern Weg für die Könige gibt, so ist der Gang den er eingeschlagen bis auf den heutigen Tag innegehalten worden, und die Klarheit und Bestimmtheit des ordnenden Künstlergeistes ist aus der Sphäre der Phantasie in die des Verstandes herübergekommen. Aehnlichen Ruhm erwarb sich Archimedes in der Stereometrie, in der Mechanik; was er bei kolossalen Schiffsbauten oder zur Vertheidigung seiner Vaterstadt erfand, wie die Schraube ohne Ende und andere Werkzeuge deren Anwendung er zeigte, deren Theorie er begründete, das gehört zu den Dingen ohne welche man sich das praktische Leben und seine Arbeiten nicht mehr vorstellen kann. Apollonios von Perga schrieb ein Meisterwerk über die Kegelschnitte. Die ebene und sphärische Trigonometrie der Alten gründete Hipparch, der genaueste Beobachter der Sterne, der größte Astronom des Alterthums, dessen genialer Blick nach den Himmelserscheinungen die Lage der Länder und Städte auf der Erde bestimmen lehrte. Ptolemäus vereinigte all die astronomischen Beobachtungen und Kenntnisse der Zeit zu

einem System des Weltgebäudes, das bis auf Kopernicus gegolten hat. Eratosthenes benutzte die Gesammtheit der Kenntnisse seiner Zeit und all die Erfahrungen welche Alexandrien, der Mittelpunkt des Welthandels, bot um der Schöpfer der wissenschaftlichen Geographie, der Länder- und Völkerkunde zu werden. — Polybios, der als Geisel nach Rom kam, stellte sich in der Geschichte jener Zeit schon auf den Standpunkt der Stadt an die nun die Weltherrschaft überging; vorwärts und rückwärts schauend in einem Wendepunkte der Jahrhunderte ward er der erste Meister jenes Pragmatismus der nicht blos Thatsachen erzählt, sondern auch ihre Ursachen in der Lage der Dinge wie in den Charakteren der Menschen aufsucht, auch ihren Wirkungen auf das Ganze nachgeht, und dadurch die Geschichte zur Lehrerin der Politik macht. Gründlich geht er auf das Thatsächliche, aber sein nüchterner Verstand sieht überall nur Verstandeswerk, und so wird er platt wo die sittlichen Mächte, wo Religion und Begeisterung in Frage kommen.

Der Umschwung des ganzen Lebens kam in der Philosophie zum Bewußtsein; ihre Verbreitung, ihr Einfluß bot einen Ersatz für den Untergang der Volksreligion, und man suchte und fand in ihr Trost und Beruhigung beim Zusammenbruch des Vaterlandes und seiner Freiheit. Zwar hatte der speculative Trieb, der nach der Wahrheit um der Erkenntniß willen trachtet, mit dem nationalen Leben selbst in Platon und Aristoteles seinen Abschluß für das Alterthum gefunden, und das praktische Interesse überwiegt nun das theoretische; es gilt den Menschen unabhängig von allem Aeußern einig mit sich selbst zu machen, ihn in der Selbstgenugsamkeit des eigenen Bewußtseins zu befriedigen, ein unerschütterliches Glück in der Ruhe der Seele zu gewinnen; das wird das Ziel der Philosophie, und damit gelangt die Ethik zur tonangebenden Herrschaft, Logik und Physik werden nur Hülfswissenschaften, und indem die neuern Systeme wieder an Sokrates anknüpfen, der zuerst das „Erkenne dich selbst" und die Tugend zur Aufgabe des Weisen gemacht, nehmen sie von Platon und Aristoteles wie von den ältern Denkern das was für die eigene sittliche Lebensansicht paßt, und stellen es reproductiv unter die eigenen Gesichtspunkte, ohne weder die Dinge um ihrer selbst willen zu erforschen, noch den Gedanken in dialektischer Folgerung zu entwickeln. Platon und Aristoteles sahen die Sittlichkeit im Staate verwirklicht, jetzt wird die Moral von der Politik gelöst, jetzt zieht der Einzelne sich auf sich selbst zurück, um einmal über

die äußern Zustände und über die Natur sich in die Unendlichkeit und Freiheit des eigenen Geistes zu erheben, und dann über die Schranken der Nationalität hinaus in allen Menschen die gleiche Vernunft, die gleiche Bestimmung anzuerkennen. Das höchste Gut, die Glückseligkeit, wird in einem naturgemäßen Leben gefunden; die Natur des Menschen aber ist doppelter Art, allgemein oder vernünftig, und individuell oder sinnlich, und darum erwachsen aus der gemeinsamen Wurzel zwei einander ergänzende Weltanschauungen, zwei philosophische Schulen, die stoische und epikureische, die wie sie im einzelnen sich gegensätzlich verhalten, doch in ihren Endergebnissen zusammentreffen und das gemeinsame Ideal des Weisen aufstellen. Dem Stoiker ist die vernunftgemäße Thätigkeit der Zweck, der Frieden und das Glück der Seele aber ihr unausbleiblicher Erfolg; die Glückseligkeit ist das Ziel des Epikureers, aber er vermag sie nur durch Tugend und Einsicht zu erreichen, und die Erhabenheit des Geistes über die Außenwelt, die Unerschütterlichkeit und Selbstgenugsamkeit des Gemüths in seinem reinen Wesen ist die Einigung der Persönlichkeit mit der allgemeinen Wahrheit.

Zenon von Kittion auf Cypern stiftete um 300 v. Chr. eine Schule, die nach der Halle in Athen, wo er lehrte, den Namen der Stoa empfing; Männer aus allen Ländern folgten ihm als Anhänger und Fortbildner, unter diesen Kleanthes und Chrysippos. Tapfern Herzens schlossen sie den Kynikern sich an, welche die Unabhängigkeit des Menschen durch Bedürfnißlosigkeit, durch Selbstbeherrschung erstrebt hatten; die Vernunft war ihnen das Höchste, der Urquell und das Gesetz der Welt, in der Uebereinstimmung mit ihr erreicht der Einzelne seine Bestimmung, Tugend und Weisheit. Der Werth des Menschen und sein Wohl besteht in seiner Vernünftigkeit, in seiner Gesinnung und seinem Thun; nur das Schlechte, das ihn von ihr abzieht, ist ein Uebel und Unglück, während der Weise in seinem Innern freibleibt auch in Ketten, und kein Ungemach den Frieden seiner Seele stören kann. Die Tugend aber ist Erhebung über die Sinnlichkeit, ist Bändigung der Leidenschaften, ist die Herrschaft der Vernunft im Willen, die Pflichtmäßigkeit der Gesinnung; alle äußern Güter haben neben ihr nur bedingten Werth oder sind gleichgültig. Um aber das Vernunftgemäße zu erkennen bedürfen wir der Wissenschaft, und wir finden die Wahrheit in dem Begriffe welcher die sinnliche Erfahrung erfaßt und sie der Vernunft anpaßt, mit ihr übereinstim-

mig macht. Die Vernunft selbst ist das Herrschende auch im Weltall, Gott oder die Vorsehung, das Gesetz der Dinge. Und die Stoiker stellen ihr nun nicht die Materie als ein zweites Princip gegenüber, sondern die Gottheit ist zugleich die allgemeine materielle Grundkraft aus der alles hervorgeht, und die Seele der Welt die alles belebt; die Urvernunft selbst entfaltet sich in einer Fülle vernünftiger Lebenskeime und ist zugleich die Ordnung ihres Werdens in der Kette der Ursachen und Wirkungen. Die Stoiker schließen hier an Heraklit sich an, welcher bereits die Vernunft, den Logos, als das eine Gesetz, die Welt als ein ewiges Werden, als einen Feuerproceß betrachtet hatte; gleich ihm nehmen auch sie das Einzelne nur als Glied und Moment des Ganzen. Gott ist ihnen die Einheit der Welt, die Welt der entfaltete Gott; sie überschreiten den Dualismus, aber sie vereinerleien nun Vernunft und Natur, Gott und Welt, und darüber vermögen sie theoretisch die Freiheit des Menschen nicht zu retten, und Gott selbst bleibt unter dem Banne der Nothwendigkeit. Die Welt erscheint unmittelbar als die Verwirklichung Gottes, die Stoiker verwenden das Zweckmäßige, Schöne, Gute in ihr zu einem System des Optimismus, in welchem auch das Widerwärtige und Schlechte als Gegenglied zum Rechten seine Bedeutung hat oder am Ende dem Guten dienen muß. Sie predigen die Ergebung in den Lauf der Dinge, weil Gott zu gehorchen die wahre Freiheit sei; aber ihr sittlicher Muth hält sie aufrecht gegen die Schläge des Schicksals, und sie fordern daß man das Leben selber wegwerfen könne und einen selbstgewählten Tod einem unwürdigen Dasein vorziehe. In Bezug auf die Religion gingen die Stoiker von dem edeln Grundsatz aus daß man Gott am besten diene wenn man in seiner Erkenntniß wachse und Recht thue. Sie wollten sich dem Glauben am liebsten anschließen und ihn reformiren statt ihn dem Volk zu entziehen, darum sahen sie in Zeus das eine und unendliche Wesen, dessen verschiedene Namen, Kräfte, Offenbarungen in den vielen Göttern angebetet würden, dessen Geist und Wirken sich auch in großen Männern verkündige, welche darum die Vorzeit als Heroen verehrt habe. Sie machten dabei von allegorischer Auslegung einen weitgehenden und willkürlichen Gebrauch, und wußten auch Zeichen und Wunder natürlich zu nehmen als die Vorboten des Kommenden, die bei der Verkettung aller Dinge sich kundgeben, und in der Weissagung suchten sie selbst einen Beweis der göttlichen Vorsehung. Damit blieben sie in einer abergläubischen

Naturansicht befangen, während Epikur gerade in der Erkenntniß der natürlichen Ursachen der Dinge das alleinige Mittel sah die Menschen von den Schrecknissen des Aberglaubens und von der Furcht vor dem Tode zu befreien.

Die Philosophie soll nach Epikur zur Glückseligkeit führen. Damit schloß er dem Sokratiker Aristippos sich an, welcher die Lust für das höchste Gut erklärt hatte. Alle Wesen suchen die Freude und fliehen den Schmerz; doch wird der Einsichtige ein Vergnügen meiden das nachtheilige Folgen hat, und mit geringerm Schmerz eine größere Wonne erkaufen. Darum sucht der Weise das Glück nicht in den vergänglichen Genüssen der Sinne, zumal ihr Uebermaß in der Ausschweifung leicht Schaden bringt und die Seele durch die Heftigkeit der Begierden beunruhigt wird, sondern er sucht es im eigenen Gemüth, in der reinen und unvergänglichen geistigen Freude. Zu dauernder Heiterkeit, zum rechten Wohlgefühl führt nur die Tugend. Sie macht uns unabhängig vom Aeußern, sie stellt uns auf uns selbst. Eine schöne Sache ist die fröhliche Armuth, und je mäßiger wir leben, desto leichter wird uns ein sorgenfreies schmerzloses Dasein möglich. Wer nur den Mitteln des Lebens nachjagt ohne es selbst ruhig zu genießen, der verfehlt seinen Zweck.

Das Kennzeichen der Wahrheit war den Epikureern die Empfindung, das Zeugniß der Sinne; wie sie das Individuelle für das Erste und Höchste achteten, so fanden sie die passendste Naturansicht in der Atomenlehre Demokrit's, welche das All und sein Werden auf untheilbare und selbständige Wesenheiten begründete. Sie ließen dabei den Zufall herrschen, und aus den vielfältigen Combinationen der Naturkräfte auch hier und da das Zweckmäßige und Dauerbare hervorgehen. Sie bekämpften jedes übernatürliche Eingreifen in den Lauf der Natur, und wollten zumeist die Gemüther von der Furcht vor den Göttern des Volks befreien, indem sie die mythischen Vorstellungen anfochten und in den Göttern die Ideale des seligen Lebens sahen, die unbekümmert um die Mühen der Erde eigener Vorzüglichkeit ewig sich erfreuen. Die menschliche Seele bestand ihnen aus feinen Aetheratomen, die im Tode gen Himmel zurückkehren, wie der Leib wieder zur Erde wird; der Tod kann kein Uebel sein, da ja in ihm alle Empfindung aufhört, da er die völlige Schmerzlosigkeit bringt, und wer das erkennt der bangt nicht mehr vor eingebildeten Höllenqualen.

Kämpfend gegen üppige Verweichlichung und gegen den Druck

der Gewaltherrschaft fanden die Stoiker in der Kraft des sittlichen Willens die innere Freiheit, die sie unabhängig von allem Aeußern machte; das Vernünftige zu erkennen und zu thun gewährte dem Geist die volle Befriedigung, damit war er sich selbst genug, hier hatte er eine unerschütterliche Burg seiner Ruhe. Diese Erhabenheit ist seine Größe, und war ein nothwendiger Schritt zur vollen Sittlichkeit, ähnlich wie die Losreißung von der Natur bei den Israeliten auf religiösem Gebiet zur Verehrung des geistigen Gottes führte; ein selbstgerechter Tugendstolz, eine Apathie, die sich mehr in der Unterdrückung als in der Leitung der sinnlichen Triebe, und in der Mitleidslosigkeit gegen andere geäußert hat, war die Schattenseite. Die Epikureer traten ergänzend ein, wenn sie zwar mit ihrem Eudämonismus dem Hange der Zeit nach schlaffem sinnlichen Behagen nachgaben, aber doch eine sittliche Milde beförderten, den Menschen gleichfalls aus der Außenwelt auf sich selbst zurückführten, und, wie Zeller treffend sagt, „in der schönen Menschlichkeit eines in sich befriedigten Gemüths das höchste Glück suchen lehrten". Sie predigten Mitleid und Wohlwollen für alle; es dünkte ihnen süßer Wohlthaten zu erweisen als zu empfangen. Der Staat war ihnen allerdings wenig mehr als eine Schutzanstalt für die Individuen, aber in der Freundschaft fanden sie für die Individuen die freigewählte Gemeinsamkeit des Lebens nach antiker Art, wie sie die volle Hingabe der Persönlichkeiten in der Liebe und Familie der spätern Zeit gewährt.

Auch darin stimmen Stoiker und Epikureer überein daß sie ein neues Ideal der Menschheit, und zwar das sittliche, gestalten, indem sie im Bilde des Weisen die Verwirklichung ihrer Lehren und die Vollendung des Lebens veranschaulichen. Der Weise thut das Richtige recht, er handelt nach der Erkenntniß des Guten; seine Ueberzeugung steht unerschütterlich fest, in seinem Innern gleichmüthig, ruhig, glücklich ist er der Herr seiner Begierden und unabhängig von der Außenwelt; keine Thorheit gewinnt in ihm Raum; er allein ist frei, weil er sich aus sich selbst bestimmt; er ist glücklich indem er im Frieden des Gemüths sein Ziel erreicht; er ist der wahre Reiche, der keines bedarf und jegliches wohl zu gebrauchen weiß, er ist der rechte König, dem alles dienen muß, der rechte Dichter und alleinige Priester, indem er das Wort der Wahrheit verkündet und Gott durch Frömmigkeit verehrt; in ihm verwirklicht sich die Vernunft, er wandelt wie ein Gott unter den

Sterblichen, dem Zeus an Glückseligkeit gleich. Solch ein Ideal hat den gebildeten Griechen vorgeschwebt, wir dürfen es der Messiashoffnung der Juden an die Seite stellen, und wenn es die Menschheit mit religiöser Innigkeit ergreifen und zu ihrer Wiedergeburt führen sollte, so durfte es nicht blos philosophische Lehre bleiben, sondern mußte persönliches Vorbild werden. Und wenn dort der zweite Jesaias gerade in Leiden und Tod die Bewähr der rettenden Liebe sah, hat nicht auch Platon von dem wahrhaft Gerechten gesagt, daß er ohne irgend Unrecht zu thun den Schein der Ungerechtigkeit haben werde, damit er uns ganz erprobt sei in der Gerechtigkeit, und daß er werde gefesselt, gegeiselt, gefoltert, geblendet an beiden Augen, zuletzt, nachdem er alle Uebel erduldet, noch am Pfahl aufgespießt werden?

Das freie Beruhen des Geistes auf sich selbst ward von Stoikern und Epikureern auf positive und dogmatische Weise erstrebt, indem sie von bestimmten Principien ausgehend und nach ihnen hinsteuernd aus den Lehrsätzen der frühern Wissenschaft auswählten was ihnen dafür geeignet erschien; dasselbe Ziel suchten andere Denker auf dem negativen und kritischen Wege, indem sie ihren Zweifel gegen alle Erkenntniß der Wirklichkeit richteten und die einzige Gewißheit in dem auf sich selbst zurückgezogenen Gleichmuthe des Bewußtseins fanden. Diese skeptische Richtung, angebahnt durch Pyrrho, fand besonders durch die neuere Akademie in Athen, durch Karneades ihre wissenschaftliche Entwickelung. Man bezog sich auf die Täuschungen der Sinne, auf die Widersprüche in den Vorstellungen der Menschen, in den Lehren der Philosophen, um darzuthun daß man mit seiner Zustimmung überall an sich halten, auf alle Meinungen verzichten, sich mit dem Wahrscheinlichen begnügen, ohne jede leidenschaftliche Erregung die Welt betrachten, unbewegt von ihrem Spiel sich auf sich selbst zurückziehen müßte. Die sophistische wie die sokratisch-platonische Dialektik fand hier ihre Fortsetzung, und es läßt sich nicht verkennen daß an den Lehrsätzen der andern Schulen eine scharfsinnige Kritik geübt, daß auf die Schwierigkeiten hingewiesen wurde die in den Problemen liegen, welche ein dogmatischer Machtspruch abgethan zu haben glaubte. So ward gegenüber den Stoikern, die überall nur das Zweckmäßige sehen und unsere Welt für die beste halten wollten, auch die Schattenseite der Wirklichkeit, auch die Noth des Lebens betont, und gefragt wie sich das mit einer gütigen Vorsehung vertrage; oder

der schlechte Gebrauch, den die meisten Menschen von ihrer Vernunft machen, der Sieg der Klugheit und Ungerechtigkeit über die Gerechtigkeit im Lauf der Welt ward in seinem Widerspruch gegen die Moral der Schule hervorgehoben. Alles dies sollte dazu dienen daß der Mensch sich durch keine Voraussetzung blenden, durch keine Satzung binden, durch keine Aeußerlichkeiten beherrschen lasse, sondern auf alles gefaßt unerschütterlich auf sich selbst und seiner Geistesfreiheit stehe.

Diese Philosophien der alexandrinischen Zeit können sich nicht mit den classischen Leistungen der vorhergehenden Weisen messen, weder was die schöpferische Kraft des Gedankens noch die wissenschaftliche Durchbildung betrifft, so wenig als die Dichter jener Epoche mit Homer, Pindar und Sophokles. Aber wie sehr die Keime eines neuen Lebens vorhanden sind und in die Zukunft weisen, das werden wir nicht blos in ihrem Einfluß auf Rom gewahren, das kann selbst ein Blick auf Immanuel Kant klar machen, der in der Kritik der reinen Vernunft die Frage nach dem Kriterium der Wahrheit nicht minder aufnahm, als er den Primat der Ethik, der praktischen Vernunft behauptete. Und Kant ist doch der Eckstein für die Philosophie der Gegenwart.

Rom.

Grundzüge des Römerthums.

Andere werden ein athmendes Erz anmuthiger glätten,
Werden, ich weiß, anbilden lebendige Züge dem Marmor,
Werden beredsam sein im Gericht und die Bahnen des Himmels
Messen mit kreisendem Stab, und der Stern' Aufgänge verkünden:
Du sei, Römer, bedacht weltherrschende Macht zu verwalten,
Solcherlei Kunst sei dein, dann friedliche Sitte zu ordnen,
Mild den Ergebnen zu sein und Trotzige niederzukämpfen!

So Vergilius. Ist die Leier Apollon's das Symbol des Griechenthums, so mögen wir in Schwert und Wage das Wahrzeichen der Römer erkennen. Durch die Gewalt der Waffen arbeiten sie sich empor, erst zum Bundeshaupt ihres Stammes, dann zur Führerschaft Italiens, dann zur Beherrschung der Erde. Ein ununterbrochener Parteikampf im Innern hält die Kräfte in steter Spannung, aber wie das Rechtsgefühl ihn regelt daß die Gegensätze auf gesetzlichem Boden sich vertragen lernen und das Volk Schritt für Schritt vorangeht, so sind alle der Idee des Ganzen unterthan und immerdar schlagfertig sich nach außen mit gesammter Stärke zu wenden und ihre eigene Lebensordnung auszubreiten. Die heitere Jugend der Menschheit weicht hier dem männlichen Ernste, vor der Phantasie waltet der Verstand, ein praktischer Realismus ergreift die Wirklichkeit um sie nach seinem Sinne zu verwerthen und auszubeuten, nicht sie nach dem Ideale frei zu gestalten. Der Römer macht die Natur sich dienstbar und überträgt ihr seine Zwecke, während der Grieche in ihre Kräfte und Erscheinungen sein eigenes Bild hineinschaute und daran sich ergötzte. Der Römer glaubt die Welt sei um seinetwillen da, er nimmt zugleich mit dem Schwert und mit dem Pfluge von den Ländern Besitz, und läßt die Völker für sich arbeiten, aber auch

an seinem Rechte, seiner Cultur theilnehmen. Wenn der Grieche das Gute in der Form des Schönen, in der natürlichen Harmonie des Geistigen und Sinnlichen erstrebt, so sollte dem Römer das Sittliche und das Nützliche identisch sein. Das Große, die Entfaltung einer gewaltigen Naturkraft ist das Wesen des Römerthums, statt der Anmuth waltet bei ihm die Würde, die charaktervolle Haltung; der selbstherrlich gebietende Geist sieht auf das was ihm ehrenvoll und seiner Tüchtigkeit geziemend ist, er lernt sich selbst überwinden, ja im Selbstmorde das Leben von sich werfen und sich in das befreiende Schwert stürzen, wenn ihm die Knechtschaft droht.

Jetzt ist der Staat das Höchste. Das Vaterland nimmt alle Kraft in Anspruch, aber es lohnt auch jede Thätigkeit mit Macht und Ruhm. Man pflegt die Kunst zum Schmucke des öffentlichen, zur Freude des privaten Lebens, man pflegt die Wissenschaft sofern sie praktische Weisheit ist, die Dinge nach Maß und Gewicht bestimmen lehrt, die Seele befähigt ihrer selbst mächtig zu sein und die andern zu führen. Originaler als in der Plastik und Malerei sind die Römer darum in der Architektur, in welcher sowol die Energie ihres Charakters als seine Doppelrichtung auf das Nützliche und Monumentale sich ausprägen kann, deren Werke vornehmlich durch Zweckmäßigkeit und Größe hervorragen und ein Ausdruck oder Spiegel des Volksganzen sind. Die Poesie der That übertrifft die Thaten der Poesie, und eigenthümlicher als die freie Dichtung blüht jene die sich die Belehrung und Besserung der Menschen zum Ziele setzt. Die römische Geschichte selbst ist das tausendjährige Drama einer stetigen Arbeit am Staat. Auf seinem gemeinsamen Boden stehen die Gegensätze des Bewegungstriebes, des rationalen Denkens wie der erhaltenden Sinnesweise, die mit religiöser Scheu an der Ueberlieferung haftet und durch sie gebunden ist. Aber beide haben das klare Gefühl daß sie zusammengehören, daß Freiheit und Ordnung in beständiger Ausgleichung das menschliche Leben bedingen, und darum suchte niemals eine Partei sich der andern zu entledigen oder sie zu vertilgen, wie das in Griechenland geschah, und niemals spielte eine übermüthige Phantasie in ihrer Productionslust auch mit den Formen des Staats um sich in immer neuen zu versuchen und dann sich zu erschöpfen, wie es in Athen vorkam, sondern fest wie in Sparta hielt man am Gegebenen, weil es gut war und sich nützlich erwies, und nur das Gesetz, das erworbene Recht

war die Waffe, die Handhabe um noch andere Vortheile zu gewinnen und sich über weitere Einrichtungen zu vertragen. Diese organische Entwickelung des einen aus dem andern, diese gediegene Begründung und dieser besonnene Fortschritt hat durch den Rechtssinn der Römer aus dem Staat und seiner Geschichte jenes erstaunliche Kunstwerk gemacht, das sie auf politischem Gebiete der Nachwelt ein classisches Vorbild sein läßt. Schon der alte Cato hat es gesagt: die Verfassung Roms ist nicht das Werk Eines Mannes und Eines Menschenalters, sondern der gesammten Nation und der Jahrhunderte. Und gab es auch einzelne Ausschreitungen der Selbstsucht und der Leidenschaft, so bedenke man daß das sociale, das politische, das religiöse Element stets verflochten waren, und daß der Plebejer nicht blos Erlösung aus der Schuldknechtschaft, sondern auch Antheil an der Regierung von dem Patricier forderte, der die ererbten Heiligthümer gegen die fremden Ansprüche vertheidigte.

Der plastische formale Geist, den wir an Griechenland bewundern, eignet auch dem Bruderstamm in Italien, aber er hat sich hier auf die Gestaltung von Staat und Recht gewendet. Die Gliederung des öffentlichen Lebens, die Bestimmung der Rechte des Einzelnen, der Familie, des Volks vollzieht sich mit jener scharfen Klarheit unter der Hand der Gesetzgeber, wie der Marmor unter dem Meißel des hellenischen Künstlers gestaltet ward. Hart und streng hält jeder auf das Seine, achtet aber ebenso sehr was des andern ist. Volksversammlung, Senat, ausführende Beamte stehen auf ihre Weise, in ihren Sphären selbstkräftig da, das energische Zusammenwirken aller Gewalten zum Wohle des Ganzen beruht darauf daß jede auf ihrem Boden, in ihrem Bereich eigenen Willen und eigene Macht hat. Im Orient war die Scheidung von Religion, Moral und Recht nirgends mit Bestimmtheit vollzogen, das gleiche Gesetz umfaßte alle drei Gebiete, und war Göttergebot. Die Griechen begannen den Staat menschlich zu begreifen, Solon ihn kraft des abwägenden Gedankens zu organisiren, und wenn Heraklit auch so schön die Wahrheit festhielt daß alle menschlichen Gesetze von dem einen göttlichen genährt seien, so war doch die Formung derselben nicht das Werk priesterlicher Autorität, sondern bürgerlicher Weisheit und sich berathender Gemeindefreiheit. Doch ging Moral und Recht noch im Staat auf, für dessen Zwecke alles Private ohne eigene Berechtigung in Anspruch genommen wurde. Die Römer erkannten gleichfalls in

Gott die sittliche Weltordnung, aber sie unterschieden nun mit sicherm Takt das Innere und das Aeußere, die Gesinnung und die greifbare verkörperte Handlung; nur über diese kann der Mensch richten, nur diese erzwingen. Danach setzten sie diejenigen sittlichen Normen ohne welche eine menschliche Gemeinschaft nicht bestehen kann, als Rechtsordnung fest, und bestimmten die Verhältnisse der Personen zu einander und zu den Sachen natur- und zweckgemäß. Sie erkannten daß formulirt und ausgesprochen sein muß was in der Gesellschaft gelten und aufrecht erhalten werden soll, und daß nur gegen die That, welche diese Normen brechen will, nicht gegen die Gesinnung eingeschritten werden soll. Das Recht ist Volksgebot, ius, und schließt die Berechtigung auf den Schutz der Staatsgewalt ein. „Soll die Form dazu dienen die sittlichen Verhältnisse und den lebendigen Geist in ihnen wirksam zu schützen, so muß sie hart sein wie ein Schild und schneidig wie ein Schwert; das war die große Fertigkeit der Römer daß sie es verstanden haben diese Waffen des Rechts vortrefflich zu schmieden.“ (Bluntschli.) Wie die Römer die Verhältnisse des Mein und Dein in Bezug auf Erwerb, Umtausch und Verlust von Gütern, wie sie die Verträge und gegenseitigen Verpflichtungen der Personen präcis und zutreffend bestimmten, so verlangten sie bei allen Streitigkeiten daß der Kläger wie der Beklagte die Forderung wie die Einsprache in bindender Weise begründe und formulire. Die Rechtspflege war früh an das geschriebene Gesetz gebunden, und dadurch ward das Recht fest, während es zugleich eine leise Umbildung nach den Bedürfnissen des fortschreitenden Lebens empfing durch die alljährlich sich erneuernde Verkündigung der Grundzüge an welche die Oberrichter sich bei ihren Entscheidungen halten wollten. So ist der Gedanke des Rechts mittels einer durch Jahrhunderte fortgesetzten Geistesarbeit durch die Römer zuerst in der Weltgeschichte verwirklicht worden; sie zuerst brachten positive Rechtsnormen als solche zur Geltung ohne moralische oder politische Motive beizumischen, sie zuerst zollten den erworbenen Rechten eine unbedingte Anerkennung und Heilighaltung. Auch bei ihnen trat das neue Princip einseitig auf, aber die bloße Berechtigung und das rücksichtslose Schalten nach derselben fand in der Religion und Sitte ein Gegengewicht. Der Vater z. B. durfte den Sohn verkaufen, das war sein Recht, dafür war er der Herr im Hause, der nach seinem Ermessen an Leib und Leben strafen konnte; aber die Sitte verlangte den Familien-

rath zu hören, und die göttliche Gerechtigkeit wie der Geist der Familie, der als Genius über ihr waltet, würde die ungerechte Vergewaltigung eines ihrer Glieder nicht ungestraft, den priesterlichen Bannfluch nicht unerfüllt lassen. Nach und nach ist von den Römern der ganze Inhalt der Besitz- und Verkehrsverhältnisse durch Rechtsprechen zum deutlichen Bewußtsein und zu mustergültiger Bestimmtheit gebracht worden, und gerade indem sie aus der Natur der Sache entschieden und die Grundsätze mit verständiger Folgerichtigkeit durchführten, haben sie nicht blos die classische Form, sondern auch was dieser mit innerer Nothwendigkeit einwohnt, den rechten Inhalt gefunden. Diese Form ist knapp und klar, ohne jene gemüthanmuthende Symbolik, die Jakob Grimm als die Poesie im deutschen Rechte nachgewiesen, die aber der unterscheidende, jedem Gebiet das Seine gebende Sinn der Römer hier beseitigte, wo die nüchterne Verständigkeit am Ort ist.

Die römische Sprache zeigt in ihren Lauten wie in ihren Formen verglichen mit der griechischen mehr Kraft als Lieblichkeit, mehr consonantische Bestimmtheit als vocalische Fülle und weichern Klang, mehr das Gewicht der Würde als den Reiz spielender Leichtigkeit und schöpferfreudigen Reichthums; sie findet ihrer Uranlage nach die Vollendung nicht in der Poesie, sondern in der Kunst der Prosa. Der Accent bewahrte seine Herrschaft nach dem Sinn und nach der Bedeutung der Silben, das Abmessen derselben durch die Zeitdauer der Aussprache, die durch das Zusammentreffen mehrerer Consonanten bedingte Länge war und blieb eine gelehrte Zuthat und gab der Dichtung auch äußerlich den Stempel der hellenistischen Nachahmung, aber im Numerus der Prosa, im wechselreichen Tonfall der Worte, im periodologisch gegliederten Satzgefüge zeigte sich die originale Herrlichkeit des Lateinischen. Die Oeffentlichkeit des Lebens, die Nothwendigkeit für den Staatsmann das freie Volk durch die Rede zu überzeugen und für seine Plane und Zwecke zu gewinnen, hat wiederum das Rhetorische begünstigt. Der gediegenen Stärke, der einfachen Verständigkeit der Sprache hat sich der Sprechende untergeordnet wie dem Gesetze des Staats, neue Wortbildung war beschränkt und mit gedrungener Kraft und sinnschwerer Kürze waltet die Macht des Satzes über den einzelnen Wörtern; die Beziehung derselben zu einander, der Einfluß den eins vom andern erfährt, tritt unzweideutig in der Beugung, in der Endung hervor, selbst der Infinitiv des Zeitworts ist declinirbar, sobald er activisch be-

handelt wird, die Formen sind einfach und ausdrucksvoll, und logische Ordnung herrscht neben der freien Macht des Ausdrucks, des Nachdrucks in der Folge der Wörter, die mit ihren meist consonantischen An- und Auslauten allerdings selbständiger und straffer dastehen als im Griechischen. Die Fülle der Partikeln fehlt, durch die der Sprechende seine Stimmung leicht und leise schattirt; die Wortstellung, der Satzbau, die Kraft der Aussprache muß sie ersetzen, und die energische Pracht der Sprache selbst reizt zur rednerischen Declamation. Früh ward die Sprache durch die Schrift gefestigt, und in der Schriftsprache herrscht statt der sinnlichen Frische aus immer neu sprudelnden mundartigen Quellen das Herkommen, und gebieterisch macht sie der Römer zur Sprache der Verwaltung und Gesetzgebung, zur Trägerin seiner kosmopolitischen Cultur, zur Schulsprache der kommenden Zeiten und Völker. In Griechenland dagegen haben die Dialekte stets ihr Recht behauptet, stets die Schriftsprache erfrischt, ja von den Schriftstellern wurden sie nach Maßgabe des Stoffes für die künstlerische Darstellung ausgewählt und verwerthet. In Griechenland geht naturgemäß die Ausbildung der poetischen Formen voraus, die Prosa folgt nach, und das Epos, die Lyrik, das Drama haben nacheinander ihre Blüte in einer organischen Entwickelung die dem ästhetischen Gedanken entspricht; dagegen hat Rom ein kurzes goldenes Alter künstlerischer Cultur, in welchem die Prosa dichterische Farben, die Poesie rhetorischen Glanz gewinnt, und wie die Kunstdichtung nachahmend an das Hellenenthum sich anlehnt, so ergreift sie sofort die letzte Blüte desselben, das Drama, die neuere Komödie, um sie auf lateinischen Boden zu verpflanzen; das Epos des Gedankens geht dem der That voraus, Lucretius dem Vergilius. Kein poetischer Erzähler der Römer kann der Geschichte der Tarquinier bei Livius etwas Ebenbürtiges an die Seite stellen, keiner ihrer dichterischen Charaktere reicht an die historischen des Tacitus, wie Tiberius und Agricola. Und während in der Prosa des Herodot ein Nachklang Homer's, in der Prosa des Thukydides, Demosthenes, Platon der Vorgang der Dramatiker unverkennbar erscheint, ist in Rom die classische Prosa Cicero's und Cäsar's älter als die Durchbildung der poetischen Form im augusteischen Zeitalter. Derselbe Sinn der im Leben das formulirte Recht verlangte, führte in der Kunst zu Klarheit und Ordnung, zu correcter Eleganz; das Besondere ward in seiner Bestimmtheit aufgefaßt, aber allgemeinen Gesetzen der Darstellung unterworfen, die wie in

gehauener Steinschrift zugleich von monumentaler Würde und von krystallinischer Zierlichkeit sein soll. Das Gewöhnliche eigenthümlich zu sagen ist nach Horaz des Dichters Aufgabe; er soll uns die Bedeutung der Sache durch neue, geistvolle und anschauliche Bezeichnung zu Gemüth führen. Künstlerische Reflexion überwiegt die unmittelbaren Laute einer schönen Natur. In Griechenland hatten wir das naturorganische Werden, in Rom gilt die Willkür der nachahmenden Kunst. Die griechische Poesie knüpfte sich an den persönlichen Vortrag des Dichters, oder an das lebendige Wort des Sängers und Schauspielers; in Rom begann man für Leser zu schreiben, und was durch Vorlesungen für die Verbreitung literarischer Werke geschah das stand hinter der Bücherfabrik durch schreibkundige Sklaven und Dictirer zurück, durch welche der Buchhandel eine überraschende Wohlfeilheit seiner Erzeugnisse möglich machte.

Auch die Religion bezeugt wie sehr in Griechenland das Aesthetische, die Schönheit der Form, in Rom das Teleologische, das Zweckmäßige vorwiegt. Dort sind die Götter plastische Ideale, die Phantasie gestaltet sie zu eigenthümlichen Charakteren, zu lebendigen Persönlichkeiten, und entfaltet ihr Wesen und Wirken durch sinnige Mythen, die das Natürliche vergeistigen, den Gedanken versinnlichen, im geschichtlichen Ereignisse Göttliches und Menschliches verweben. Hierauf beruht das volksthümliche Epos. Es fehlt in Italien, weil keine eigentliche Mythologie zu freier Ausbildung gekommen war. Dafür hält man fester an dem innerlichen Wesen des Göttlichen, an dem Numen, dessen verschiedene Namen nur die verschiedenen Götter sind, die es nach der Mannichfaltigkeit seiner Offenbarungen, nach seinen Beziehungen zu den Verhältnissen der Menschen, nach seinen Verrichtungen bezeichnen, und dies Band des Menschlichen und Göttlichen, die religio, die Anknüpfung alles Irdischen an das Himmlische und die Beschäftigung des Himmlischen mit der Leitung der irdischen Dinge, läßt allerdings weder die Götter noch die Menschen zu jener freien und selbstgenugsamen Schönheit kommen, deren Anmuth uns in Hellas entzückt, bringt aber dafür den Ernst gottesfürchtiger Gesinnung mit sich und weiht das ganze Leben durch symbolische gottesdienstliche Handlungen. Die Götter offenbaren ihren Willen in Bezug auf die Plane der Menschen, die Naturerscheinungen sollen als Vorbedeutungen erfaßt, beobachtet, ausgelegt werden. Das Sichtbare ist erzeugt und behütet von seinem un=

sichtbaren Genius; das Gefühl der geistigen Gegenwart des Ewigen und der Unerläßlichkeit seiner Mitwirkung liegt im Gemüth, und sich in das Innere versenkend verhüllt der Römer beim Opfer sein Haupt, während der Grieche frei emporblickt. Indeß stehen wir immer noch innerhalb des Naturprincips, und darum gewinnt im Symbole das Bild ein Uebergewicht über den Sinn, der Aberglaube an das Aeußerliche drängt sich neben den rechten Glauben an das Innerliche, der Geist bindet sich unter Formeln und Satzungen, und dieselbe Anlage, dieselbe Kraft welche die menschlichen Verhältnisse im Recht gesetzlich ordnete und bestimmte, führt auch in der Religion zu einer Feststellung von Gebräuchen, durch deren genaue Beobachtung und Heilighaltung man etwas Gutes zu thun und die Götter sich willfährig, ja dienstbar zu machen meint, und zu einer Werkheiligkeit und Werkgerechtigkeit, die aus dem heidnischen Rom noch in das christliche hinüberdringt. Die praktische Religiosität auf der einen Seite und die Personification von Begriffen auf der andern mag uns an Iran, an die Avesta erinnern, während der mythologische Trieb in Indien wie in Griechenland seine vollste Entwickelung gefunden hat. Als aber Rom weltbezwingend in die Weltgeschichte eingriff, da eignete es sich auch den Reichthum der griechischen Göttersagen an, jedoch mehr wie einen heitern und glänzenden Schmuck zu künstlerischem Genuß als in gläubigem Ernst. Die Grundlage war ja ursprünglich gemeinsam, die Ausbildung welche auf derselben die religiösen Vorstellungen bei den stammverwandten Nachbarn gefunden, knüpfte man nur an die eigenen, formlos gebliebenen Gottheiten an, ja auch die Götter des Orients wurden dann im Pantheon Roms versammelt, und konnten es um so eher je mehr man von Anfang an in der Hülle der verschiedenen Gestalten das eine Göttliche bewahrt hatte, sodaß dem Volk im Cultus derselbe pantheistische Monotheismus geboten war den die Gebildeten in der stoischen Philosophie erhielten.

Durch seine Verflechtung mit der Religion hat auch das patriarchalische Element der Familie sich in Rom weit mehr als in Hellas erhalten. Die Frauen waren und blieben in höherm Ansehen, Vorsteherinnen des Hauses, Hüterinnen seiner Zucht und Ehre. Die Strenge des Gesetzes ist in Rom wie in Judäa ein Zuchtmeister für die Freiheit der Liebe, die sich selber auf ewig bindet. Gegenüber der Lockerheit des Familienlebens in Griechenland macht Rom einen Fortschritt auf sittlichem Gebiet. Durch

Heiligthümer und Gottesdienste waren die einzelnen Geschlechter untereinander verbunden, das Haus hatte seine Weihe durch die Penaten, das Geschlecht durch den gemeinsamen Lar, den schöpferischen Genius, der in und über ihm waltete. Die Patricier sind die ursprünglichen Vollbürger Roms, die den Staat gegründet; sich geistig und leiblich rein zu bewahren, den Staat in treuer Erfüllung göttlicher und menschlicher Gesetze zu erhalten, fortzuverwalten, dünkte ihnen religiöse Pflicht. Die Priesterthümer waren von Anfang an in ihren Händen, die rechte Erforschung des Götterwillens stand ihnen zu, und ohne solche war kein bürgerliches Amt zu erlangen noch auszuüben. So glaubten die Patricier durch Geburt einer höhern Weihe theilhaftig zu sein, sie vertraten die Staatsreligion, die Autorität, die Ueberlieferung, und das Ringen der Plebejer galt nicht blos dem Zutritt zu den Aemtern des Kriegs und Friedens oder der socialen Erleichterung, sondern war auch ein Kampf des Gedankens, des Verstandes gegen die Vorrechte des Bluts und die priesterliche Satzung. Das Patricierthum für sich würde zu kirchenstaatlicher Erstarrung, das plebejische Princip für sich zu einer Lösung der religiösen Bande, zu einem bloßen Gesellschaftsvertrag geführt haben; ihr Ineinanderwirken bedingte den Fortschritt der Geschichte, und als die Gleichberechtigung der Stände und die wechselseitige Ehe anerkannt war, da wurde es nun eine Ehrenpflicht der alten Familien ihren patriotischen und heldenhaften Geist auch ferner zu bewähren und zu beweisen und durch fortdauernde Tüchtigkeit ihrer Glieder die Staatsverwaltung zwar nicht mehr durch Geburt, sondern durch die Wahl des Volks bei ihren Geschlechtern zu erhalten. Dieser echte Adel des Geistes und der Gesinnung neben dem des Bluts hat Rom so groß gemacht.

Da der Staat in Rom das oberste Princip war und seine Macht und Herrlichkeit erkauft wurde durch die Unterordnung des Einzelnen unter das Ganze, durch die Unterdrückung einer anmuthigen Fülle des individuellen Lebens unter die Strenge des Zweckes und Gesetzes der Gesammtheit, so hat auch unter den bildenden Künsten diejenige eine vornehmliche Bedeutung erlangt welche aus dem Volksgeist in seiner Totalität hervorgeht und ihm einen symbolischen Ausdruck gibt. Es ist mehr als antiquarische Vorliebe, sagen wir mit Schnaase, welche uns selbst das einfache entblößte Mauerwerk römischer Arbeit anziehend macht; schon hier ist eine charakteristische Aeußerung des Formensinnes; die Ordnungs-

liebe, die einfache ruhige zweckmäßige Haltung des römischen Wesens treten uns gestaltet entgegen. Die Römer werden dem Material gerecht, dem Hausteine wie dem Ziegel, und beginnen darum auch durch die Natur des Stoffes zu wirken und sie zu zeigen. Einen besonders günstigen Eindruck des Sorgsamen und Kräftigen macht jenes netzförmige Mauerwerk, wo horizontale und verticale Einfassungen von Quadern eine Füllung umrahmen, deren ebenmäßige Bestandstücke auf der scharfen Kante stehen, sodaß die Linien einander diagonal durchschneiden und den Eindruck des Ungewöhnlichen und Kühnen hervorrufen. Noch charakteristischer ist die Wölbung, die Zusammenfügung keilförmig geschnittener Steine zu einem Bogen, sodaß die Seitenlinien nach dem gemeinsamen Mittelpunkt hinlaufen und sich in gegenseitiger Spannung halten und tragen. Dieses kraftvolle Gefüge, diese Energie des Einzelnen durch seine strenge Einordnung in das Ganze entsprach so recht dem Römersinne, und machte zugleich es möglich ganz unabhängig von der Länge der Balken oder von eingeschobenen Stützen auch fern stehende Mauern durch die Decke zu verbinden. Großartige Entwürfe werden nun großräumig ausgeführt, und doch lehnt sich echtrömisch die Schönheit fortwährend an die Zweckmäßigkeit an. Wie die griechische Bildung zur heimischen Sitte, so ziehen dann die Römer die griechischen Formen des Säulenbaues zu dem gewaltigen Kern ihrer Pfeiler und Bogen heran; die Weltgültigkeit des Hellenischen kommt zum Bewußtsein, wenn dasselbe zunächst auch in das Derbere und Prachtvollere übersetzt wird. In der Plastik verhalten sich die Römer allerdings nachahmend, sie erschaffen keine neuen Götterideale, aber ihr Realismus verlangt statt des Mythischen und Typischen eine treue und warme Auffassung der Wirklichkeit, des persönlichen Charakters im Porträt, im Geschichtsbild. Die religiöse Plastik der Aegypter hat in Griechenland ihre Vollendung gefunden, aber in Rom ist die Gestaltung des weltlichen und historischen Lebens, der wir in Ninive und Persepolis begegneten, mit entschiedenem Erfolge weiter geführt worden, allerdings im Anschluß an die alexandrinische Zeit und ihre Meister. Doch sollte der Formensinn der Italiener erst nach der Erfrischung und Beseelung des Volkes durch Germanen- und Christenthum zu voller Blüte kommen, und zwar im Hinblick auf das Alterthum, durch Leonardo da Vinci, Michel Angelo und Rafael.

Die Vermittlerrolle Roms zwischen der national griechischen

Cultur und der nachlebenden Menschheit gibt endlich auch der Literatur eine eigenthümliche Bedeutung. Ihre Nachbildungen sind die Brücke geworden die uns den Zugang zu den Originalen und zu deren Verständniß eröffnete, und sie haben zum Gemeingute gemacht was an denselben das Allgemeingültige war. Der Nachdruck den sie auf die Gesinnung legen, der Herzensantheil den sie am Stoffe nehmen, und das kosmopolitische Gepräge ihrer Bildung stellte die Werke der Römer dem Mittelalter viel näher als ihm das formvollendetere, aber volksthümlich abgeschlossenere Griechenthum war, und so konnten jene der Nachwelt zur Schule dienen, bis neuere gereifte Meister dann auch mit den Griechen selbst in den Wettkampf traten.

Rom, der Staat der Macht ist der Träger der griechischen Volksbildung und dann der in Judäa entsprungenen Weltreligion geworden. Die Römer haben anfangs gegen diese idealen Mächte angekämpft, dann aber sich denselben ergeben, sich zu dem Werkzeuge ihrer Ausbreitung gemacht; ihr Staat hat gedauert bis er beide größte Errungenschaften des Alterthums neuern Völkern überliefern konnte.

Als Herder mit seinem humanen Sinne die kolossalen Ruinen Roms überblickte und über den Genius nachdachte der in ihnen gewaltet, da schrieb er die strengen Worte: „Der Geist der Völkerfreiheit und Menschenfreundschaft war dieser Genius nicht; denn wenn man die ungeheure Mühe jener arbeitenden Menschen bedenkt die diese Marmor- und Steinfelsen oft aus fernen Landen herbeischaffen und als überwundene Sklaven errichten mußten; wenn man die Kosten überschlägt die solche Ungeheuer der Kunst vom Schweiß und Blut geplünderter ausgesogener Provinzen erforderten; ja endlich wenn wir den grausamen stolzen und wilden Geschmack überlegen, den durch jene unmenschlichen Thierkämpfe, jene blutigen Fechterspiele, jene barbarischen Triumphaufzüge die meisten dieser Denkmale nährten, die Wollüste der Bäder und Paläste noch ungerechnet: so wird man glauben müssen ein gegen das Menschengeschlecht feindlicher Dämon habe Rom gegründet um allen Irdischen die Spuren seiner übermenschlichen Herrlichkeit zu zeigen." Aber auch Herder bekannte: „Wenn fester Entschluß, wenn unermüdete Thätigkeit in Worten und Werken, und ein gesetzter rascher Gang zum Ziel des Sieges oder der Ehre, wenn jeder kalte kühne Muth, der durch Gefahren nicht geschreckt, durch Unglück nicht gebeugt, durch Glück nicht übermüthig wird, einen Namen haben

soll, so müßte er den Namen eines römischen Muthes haben. Das kurze Römerschwert mit Römermuth geführt hat die Welt erobert. Es war römische Kriegsart die mehr angriff als sich vertheidigte, minder belagerte als schlug, und immer den geradesten kürzesten Weg ging zum Sieg und zum Ruhm. Ihr dienten jene ehernen Grundsätze der Republik, denen alle Welt weichen mußte: nie nachzulassen bis der Feind im Staube lag, und daher immer nur mit Einem Feinde zu schlagen; nie Frieden anzunehmen im Unglück, wenn auch der Friede mehr als der Sieg brächte, sondern fest zu stehen und desto trotziger zu sein gegen die glücklichen Sieger; großmüthig und mit der Larve der Uneigennützigkeit anzufangen, als ob man nur Leidende zu schützen, nur Bundesverwandte zu gewinnen suchte, bis man zeitig genug den Bundesgenossen befehlen, die Beschützten unterdrücken und über Freund und Feind als Sieger triumphiren konnte."

Wir schließen mit Mommsen: „Nur engherzige Armseligkeit wird den Athener schmähen weil er seine Gemeinde nicht zu gestalten verstand wie die Fabier und Valerier, oder den Römer weil er nicht bilden lernte wie Phidias und dichten wie Aristophanes. Entschlossen gab der Italier die Willkür auf um der Freiheit willen, und lernte dem Vater gehorchen, damit er dem Staat zu gehorchen verstände. Mochte der Einzelne bei dieser Unterthänigkeit verderben und der schönste menschliche Keim darüber verkümmern: er gewann dafür ein Vaterland und ein Vaterlandsgefühl wie der Grieche es nie gekannt hat, und errang die nationale Einheit, die ihm endlich über den zersplitterten hellenischen Stamm und über den ganzen Erdkreis die Botmäßigkeit in die Hand legte."

Die alten Italier.

Die Abhänge der Alpen fallen steiler und tiefer im Süden als im Norden herab in die Ebene, und rasch gelangt der Wanderer aus dem Gebiete des ewigen Schnees zu einer immer reichern, immer prangendern Vegetation, die ihn am lachenden Gestade der blauen Seen mit unvergänglichem Laubgrün und zugleich mit Blüten und Früchten entzückt. Die weitgedehnte vom

Po bewässerte Fläche ist wie ein Garten zu schauen. Dann zieht sich vom ligurischen Gestade ostwärts die Kette der Apenninen um sich südlich zu wenden und die ganze Halbinsel in eine West- und Ostküste zu scheiden, und in ihrem Innern mannichfache Bezirke abzusondern, dem Ganzen aber einen vielfältigen Wechsel des rauhen Gebirges, der milden Ebene, der Weide- und Ackerflur, des Binnenlandes und der Küste zu gewähren. Nur durch eine schmale Meerenge getrennt fügt Sicilien mit gleichem Charakter sich an; denn wie hier der Aetna, so dampft in Italien noch der Vesuv, und sind vulkanische Höhen neben dem Kalkstein der Apenninen emporgestiegen, und ausgebrannte Krater sind nun das Becken waldbegrenzter Seen geworden. Die Küste ist minder buchtenvoll wie die hellenische, und der Mensch wird nicht so von einer Insel zur andern gelockt und zur Schiffahrt gereizt wie im griechischen Meer; aber Italien hat größere fruchtbare Flußebenen. Der Himmel ist klar, die Luft segenvoll warm, die Natur verlangt und lohnt den Fleiß der Arbeit, und erfreut das Gemüth mit ihrer Schönheit.

Eine eigenthümliche Nationalcultur hat sich im mittlern Italien entwickelt. Die Ebene im Norden war früh von Rhätiern und Galliern besetzt, erst spät von den Römern erobert und dann zuerst wieder an die Germanen verloren. Im Süden breiteten sich die Ansiedelungen der Griechen aus, und schlugen die Brücke der nach Westen voranschreitenden Weltgeschichte und Weltbildung. Die Italier, welche von dem Lande Besitz nahmen indem sie ältere Bewohner vor sich her schoben und unterwarfen, sind ein Zweig des arischen Urstammes. Eine organische Sprache, religiöse Ideen in Erscheinungen und Begebenheiten der Natur veranschaulicht, patriarchalische Sitte, Viehzucht, Halmfrucht, Hausbau, Kenntniß der Metalle habe ich früher schon (I, 407—435) als das Besitzthum seiner gemeinsamen Vorzeit geschildert, und erinnere hier an das bereits bedeutende Erbgut das die einzelnen Scharen mitnahmen als sie sich sonderten und in verschiedenen Strömen ergossen, drei nach Europa, die Kelten zuerst, dann ein anderer welcher Germanen und Slawen, und wieder ein anderer welcher Griechen und Italier noch ungeschieden in sich enthielt, gleichwie in Asien Iranier und Indier noch eine Zeit lang verbunden waren und mancherlei Neues gewannen im äußern und innern Leben, ehe sie zu besondern Völkern auseinandergingen. Ager ἀγρός, hortus χόρτος, vinum οἶνος, oliva ἐλαία, diese

gleichen Wörter deuten darauf hin daß Italier und Hellenen Acker und Garten, Wein- und Oelbau gekannt ehe sie sich trennten, und Mommsen hat daran bereits die Bemerkung geknüpft daß im Ackerbau Keim und Kern des Volkslebens bestand und daß in Verbindung hiermit das Haus und der feste Herd im Unterschied von der Hütte und der unsteten Feuerstelle des Hirten in der Göttin Vesta oder Hestia dargestellt und idealisirt wurden. Ein Ackerstier leitet die Colonien der Samniten; Schnitter (Siculi) und Feldarbeiter (Opsci) sind alte Volksnamen. Ein mittlerer Raum, wo das Ehebett und der Herd steht, über welchem die Decke eine Oeffnung hat, bleibt auch später noch das Wesentliche des Hauses, als er nicht mehr das alleinige ist, sondern andere Gemächer sich an seine Seiten anlehnen. In der Gewandung entsprechen die hemdartige Tunika, die mantelartige Toga der griechischen Tracht. Gemeinsame Waffe war die Lanze. Gericht, Buße, Vergeltung (crimen und κρίνειν, poena und ποίνη) bezeugen die anhebende Rechtsbildung und Rechtspflege. So sind die ersten Aufgaben, welche die Erde dem Menschen stellt, von beiden Völkern gemeinsam gelöst worden. Doch will ich nicht verschweigen daß die neuesten sprachlichen Untersuchungen die Verwandtschaft des Griechischen mit dem Sanskrit, altitalischer Mundarten mit dem Keltischen betonen, danach eine frühere Abzweigung des italischen Stammes vermuthen, und die mannichfache nähere Uebereinstimmung mit dem Griechischen auf Rechnung des engen Verkehrs setzen. Jedenfalls waren die Italier bereits in Europa eingewandert als die Hellenen noch in Kleinasien weilten; und wie diese noch einmal in den Stammesgegensatz der strengen beharrlichen charaktervollen Dorier und der leichtbeweglichen geistreichen Ionier auseinandergingen, so hatte schon früher der Unterschied der Sinnesart die Italier von ihnen getrennt. Diese waren dem dorischen Elemente verwandt, hielten indeß noch fester an der Macht des Ganzen über den Einzelnen, der Staat war noch mehr ihr Lebensberuf, noch inniger waltete die Furcht vor Gott und vor dem Vater im Volk und im Haus, noch enger knüpfte das Band des Blutes die Geschlechter aneinander. Auch der Stamm der Italier verzweigte sich dann östlich und westlich von den Apenninen als Latiner und Umbrier, von welch letztern wieder die Marser und Samniten immer weiter südlich zogen, und hier mögen wir wieder die Latiner den Ioniern vergleichen, denn sie waren am meisten vom Fortschrittsdrang der Geschichte beseelt,

und ihr Bundeshaupt Rom einigte das ganze Volk zu einem freien Staat, und die nationale Einheit, das Vaterlandsgefühl begeisterte nicht blos den Italier zum glücklichen Kampf gegen die Angriffe der Kelten, Griechen und Punier, sondern machte die Sieger auch zu Herren des Erdkreises.

Das Göttliche ist das Gute und Lichte, dessen Unendlichkeit sich im allumfassenden Himmel offenbart: diese Uranschauung der Arier bleibt auch die Grundlage der italischen Religion; dann aber gesellen sie zum Himmel die Erde und das Unterirdische, zumal da der Ackerbau ihr Beruf wird. Bei den Göttern betonen sie besonders das Väterliche, das Mütterliche; Jupiter heißt Himmelvater. Daß er das Eine, Ewige, die allbelebende Seele der Welt, der Allwaltende, das zieht sich durch die ganze römische Literatur, das macht den capitolinischen Jupiter am Ende zum Repräsentanten des ganzen Heidenthums. Sein Wille, seine Macht offenbart sich ankündigend, strafend, segnend in Blitz, Donner und Regen. Wie das Volk kriegerisch wird sieht es in ihm den Verleiher des Siegs. Vornehmlich aber ist es die Idee des Rechts, der Treue, die sich an ihn, den Reinen und Guten knüpft. Wie die Zeit des Vollmondes, wo die Helle des Tags und der Nacht zusammentrifft, Jovis fiducia heißt, die Bürgschaft seiner beständigen Gegenwart und Gnade, so schwört man bei ihm, und das Worthalten, die Rechtsachtung, diese vorzüglichen Eigenschaften der Italier, sind die Pflicht, die Weihe seines Dienstes. Er ist der Urquell der Geisterwelt, der Genius all der Genien oder zeugenden belebenden geistigen Mächte, die in allen Dingen walten. Sie bilden die Geisterwelt, der die Menschenseelen entstammen und zu der sie zurückkehren, als Manen heißen sie die Guten, Holden, als Laren die Herrschenden, als Penaten die Innerlichen, die Hüter des Hauses und der Familie. Unsichtbar umschweben und beleben sie die sichtbare Natur. Das Heimliche, Trauliche, das die Geister der Quellen und Berge, des Hauses und Feldes im deutschen Volksglauben für uns haben, findet sich in ähnlicher Weise auch hier, und wenn die Flüssigkeit der Göttergestalten an die Perioden der Veden, der werdenden Bildungen erinnert, so klingt das Altitalische bei der trümmer- und märchenhaften Ueberlieferung, aus welcher Hartung und Preller es hergestellt, vornehmlich an das an was Jakob Grimm uns als deutsche Mythologie zur Erkenntniß gebracht hat; mir wenigstens ist eins durch das andere immer verständlicher geworden.

Dem Ju=piter steht Ju=no als Weiblichkeit, Empfänglichkeit zur Seite. Sie entbindet das Leben aus dunklem Mutterschoße wie das Licht aus der Finsterniß hervorbricht; so ist ihr auch der Neumond heilig. Dianus oder Janus und Diana sind ursprünglich nur dasselbe Wort wie Diovis und Diuno, von der Wurzel div leuchten; doch treten sie bei den Italiern als Sonne und Mond neben jene. Der Sonne Auf= und Untergang bezeichnet allen Anfang und alles Ende, allen Ein= und Ausgang; deß waltet Janus, alle Wege des Lebens, alle Thüren und Thore stehen in seiner Hut, er beginnt das Jahr, er befruchtet den Keim daß dieser zu selbständigem Dasein erwacht, und so wird auch Er als das Erste und Letzte, als der Gott der Götter gepriesen. Diana, im Lichte des Mondes offenbar, ward daneben in Wäldern, an Seen als die weibliche Natur verehrt, die der himmlischen Macht vermählt wird. Ihr Tempel ist das Bundesheiligthum der Lateiner. Werden dem Jupiter Juno und Minerva gesellt, so stehen in dieser Trias Natur und Geist zur Rechten und Linken des Himmelvaters, des einen Grundprincips. Minne, mens, das Denken bildet die Wurzel des Namens Minerva, der jungfräulichen Göttin, welche gleich der Athene die Macht des Sinnens und Erfindens persönlich darstellt.

Wir sind gewohnt in Mars nur den Kriegsgott der Römer zu schauen, aber Preller bemerkt mit Recht daß er und sein Kreis ursprünglich dem Naturleben angehört, daß er der Gott des starken und männlichen Naturtriebes ist wie er im Frühling hervorbricht und wie er begeisternd auch die Menschen auf neue Lebensbahnen hinleitet. Wie der Sturmgeist Wodan für die Germanen, wie Indra für die Indier so ward Mars der eigenthümliche Stammgott für die Italier. Der Name deutet auf mas, den Mann, und wie er sein Volk auf der Wanderung in die Wälder der Apenninen, auf die Weiden und Aecker der Ebenen führte, so waren ihm der Wolf und Specht geweiht, jener, das wilde Raubthier, dem kriegerischen, dieser, das Symbol aller Waldheimlichkeit, dem friedlichen Wesen des Gottes entsprechend. Der zeugerische Frühlingsgeist bewährte sich in seinem Monat März, und während die Salier vor ihm den Waffentanz aufführten, opferte man ihm die Erstlinge, oder gelobte ihm in Nöthen zur Sühne einen heiligen Lenz, d. h. die sämmtlichen Erzeugnisse des nächsten Frühjahrs, Feldfrucht, Vieh und Menschen; doch während jene ihm dargebracht wurden, ließ man die Kinder zur Jugend heranwachsen, sandte sie

aber dann als dem Gott Verfallene außer Landes sich eine neue Heimat zu suchen; das thaten sie der Sage nach geleitet vom Spechte, vom Ackerstier, sodaß das Land weiter und weiter von ihrer Ansiedelung in Besitz genommen wurde. Die Sabiner heißen den Mars vornehmlich den Lanzenbewehrten, Quirinus von quiris Speer; und wenn in Rom dem Janus Quirinus schon in der Königszeit neben dem Jupiter und Mars die vornehmste Kriegsbeute geweiht wird und der lateinische Stammheros Romulus mit dem sabellischen Quirinus verschmilzt, so ersieht man auch daraus wieder wie aus dem Hintergrunde des religiösen Bewußtseins stets wieder das Gefühl hervorbricht daß in allen diesen Gestalten Ein Wesen unter verschiedenen Namen für seine Wirkungsweisen verehrt werde.

Faunus (von faveo) heißt der Gute, der Holde; er ist die auf Berg und Flur mildwaltende Seite des Mars, die um so eher verselbständigt wurde, je mehr die kriegerische Zeit den Kriegsgott in ihm ausbildete. Faunus der Befruchter heißt auch Lupercus, Wolfsabwehrer im Doppelsinn des Schützers der Heerde und des Vertreibers der Winternacht, die man im Wolf symbolisirte, der mit ihr von den kalten Höhen herniederstieg, der in ihr seinen Raub verübte. Weissagend spricht Faunus in der Stimme der Natur, im heimlichen Rauschen des Waldes zu den Menschen. Als Waldgeist heißt er Sylvanus, und ward wie der Rübezahl oder die wilden Männer der deutschen Sage märchenhaft ausgestattet. Am alterthümlichen Feste der Lupercalien umgürteten sich zwölf Jünglinge mit den Fellen der geopferten Böcke und so in dem Gewande wie man den Gott sich dachte liefen sie in der Stadt einher um die Sühne des Opfers und die befruchtende Kraft des nahenden Frühlings überall hinzutragen. Die gute Göttin, die Holde, die Wolfsabwehrerin (Bona Dea, Fauna, Luperca) sind wieder verschiedene Namen der Gattin des Faunus, wie Holda, Freia, Berchtha, die Holde, Freie, Leuchtende, für Ein Wesen von Grimm erkannt wurden. Sie heißt auch Maja, die Vermehrende (maior, magis) und am ersten Tage des ihr geweihten Maimonats ward ihr Fest gefeiert. Mütterlich und jungfräulich zugleich stellt sie die Reinheit dar die das treue keusche Weib auch in der Ehe bewahrt, und die nächtliche Feier, die ihr die Frauen für sich allein widmeten, entartete erst in der Kaiserzeit zu wollüstiger Ausgelassenheit. Als Carmentis ist sie die Singende, Weissagende. Das Murmeln der Quellen war den alten Italiern ein geheimniß-

volles Lied, die zaubervolle Stimme göttlicher Sängerinnen, der Carmenen oder Kamönen, der Schwestern der Musen am Helikon. Vacuna hieß die Göttin bei den Sabinern, ganz das weibliche Gegenbild des Quirinus, kriegerisch, jagdlustig, Natursegen spendend und der Liebe froh wie er. Die spätere Zeit glaubte dann mit den besondern Namen auch besondere Götter und Göttinnen zu nennen, und so wuchs äußerlich das Polytheistische, während innerlich der Gedanke der Einheit alles Göttlichen keimte und dessen Offenbarung wieder in allen Gestalten ahnte.

Der Weidegott als solcher hieß Pales, sein Heiligthum auf dem palatinischen Hügel in Rom stammt aus der grauen Vorzeit, wo das wandernde Hirtenleben im Sommer die Berge, im Winter die Niederungen heimsuchte. Die Palilien dienten zur Reinigung und Sühne für Menschen und Vieh; man that wie in Deutschland den Winter und allen Schmuz des verflossenen Jahres ab, indem man durch ein Feuer sprang das frisch durch geriebenes Holz entzündet war, ein gemeinsamer Brauch der auf die arische Urzeit hinweist. Numinus und Numina sind Faunus und Fauna als die Säugenden; aber auch Jupiter, der Regengott, der die Erde mit der Milch der Wolke tränkt, ward als Numinus angerufen. Die Gattin des Mars war symbolisch als Wölfin gebildet, aber segenmild, Menschenkinder säugten an ihr; so stand sie unter dem Feigenbaum, dem Träger der süßen, samenreichen Frucht, dem Pflanzenbild ihres Wesens. In den Kindern sahen die Römer ihre Stammheroen und dichteten von der Wölfin die den Romulus und Remus gesäugt habe. Der Hirt Faustulus ist Faunus, der beide findet, und seinem Weibe Luperca übergibt.

Je mehr man im Fortschritte der Geschichte das Göttliche in der sittlichen Weltordnung, in den Geschicken der Menschen und der Völker erkannte und verehrte, je mehr der capitolinische Jupiter hier seine Herrschaft erwies, desto mehr traten die Mächte des Wald- und Feldlebens zurück, und wurden zu Dämonen, zu untergeordneten Wesen, wie Herakles und Perseus in Griechenland, Siegfried in Deutschland aus Göttern der Sonne zu Sonnenhelden wurden, oder gingen in das Märchen über.

Daß eine Göttin der Blumen, des Frühlings selbst in blühender Schönheit gedacht, daß in ihr die Macht des weiblichen Reizes und der Liebe personificirt, daß von der Liebe aus sie auch als Hüterin der Eintracht, als Stifterin staatlicher Verbindungen verehrt wird, liegt nahe. Die alten Italier nannten sie bald Feronia,

bald Flora, weihten ihr die Rose und feierten ihr blumenfreudige Frühlingsfeste, deren Ausläufer wir noch in den grüßenden Sträußern der römischen Carnevalslust finden. Sie hieß auch Venus, die Anmuthige, ihr Dienst berührte sich mit dem Cultus der verwandten Aphrodite; gleich dieser ward sie dann auch als Siegerin, als die Erzeugerin aller Dinge verehrt, und durch die Aeneassage zur Stammmutter des römischen Volks gemacht. So ruft Lucretius am Eingang seines Gedichts von der Natur der Dinge sie als die schöpferische Natur selber an:

Mutter der Aeneaden, o Wonne der Menschen und Götter,
Holde Venus, die unter den schwebenden Lichtern des Himmels
Du das besegelte Meer und die früchtegebärende Erde
Froh mit Leben erfüllst, — denn alle die athmenden Wesen
Werden geboren von dir und schaun die Strahlen der Sonne; —
Vor dir, Göttin, entfliehet der Sturm, es entweichen die Wolken,
Wann du erscheinst, dir treibt die künstlerisch bildende Erde
Liebliche Blumen hervor, dir lachen die Fluren des Meeres,
Und es zerfließt in Glanz vor dir der beruhigte Himmel.
Denn sobald sich die Frühlingsgestalt des Tages enthüllt hat,
Und entfesselt der zeugende Hauch des Favonius wehet,
Melden die Vögel der Luft zuerst dich, Göttin, und deine
Ankunft; deine Gewalt durchschüttert ihnen die Herzen.
Muntere Heerden springen alsdann durch lachende Auen,
Setzen durch reißende Ströme, der Anmuth Zauber bewältigt
Jegliches daß es mit Lust dir folgt, wohin du es lockest.
Da nun erweckst im Meer, auf Bergen, in brausenden Flüssen,
Unter der Vögel belaubetem Dach, auf grünenden Fluren
Allen in pochender Brust du süß die selige Liebe!

Wenn Venus als Mimnermia oder Meminia (memini) ganz besonders die Liebessehnsucht, das leidvoll freudvolle Sinnen der Seele bezeichnet, so ist sie auch selbst dem Namen nach Eins mit unserer Frau Minne. Aber die Blüte verwelkt und der Frühling vergeht, im schwellenden Leben lauert der Tod, und so wird Lubentina, die Bringerin der Lust, wie Kora, die liebliche Jungfrau, auch zur Persephone, zur Todesgöttin und es verschmilzt mit ihrem frohen Dienst auch die Trauer um die vergängliche Blume des irdischen Daseins. Doch das Sterben ist Aufgang zu neuem Leben, die Schöpfermacht der Liebe ist unverwüstlich, und das strotzende Symbol zeugender Kraft ward darum nicht blos im Hause zum Sitze für die Neuvermählte bestimmt, sondern auch zum Schutze wider allen Schaden des Neides als

Gegenzauber getragen, nicht blos in Gärten, sondern auch auf Gräber gestellt, und von den keuschen Vestalinnen, den Hüterinnen des Lebensfeuers, am Herde verehrt. Diese Naivetät zeigt uns recht wie immer noch die Menschheit auf der Stufe des Naturprincips stand.

Im Wasser sahen die Italier mehr die belebende Elementarkraft der Quellen und Flüsse, als daß ihre Phantasie vom Meere zu mythologischen Gebilden angeregt worden wäre; den Reichthum der Griechen hat man auch hier später geborgt, und den eigenen Neptunus mit dem Bilde und dem Gefolge Poseidon's ausgestattet. Vornehmlich wo das Wasser mit unversieglicher Kraft aus der Tiefe hervorsprudelt, im Quell sah man eine göttliche Wundermacht und lauschte auf ihre Stimme. Dem Stromgott, der sein Opfer wollte, warf man in Rom 24 Binsenpuppen statt der Menschen opfernd in die Fluten. — Der Feuergott der Urzeit erhielt den Namen Vulcanus. Die wohlthätige und zugleich verzehrende Natur der Flamme, die Cultur, die Kunst die mit dem Feuer zusammenhängen, wurden in ihm angeschaut. Das Opferfeuer, das die Gabe der Menschen den Göttern emporträgt, bildet, wie Preuner darthut, die Grundlage für die Hestia oder Vesta der Gräcoitalier, darum rief man sie zuerst oder zuletzt beim Opfer an. Mit dem Altar verschmolz der Herd, und das Herdfeuer, wie es den Mittelpunkt des Hauses und der Familie bildet, wurde dieser Göttin geheiligt, sie waltet in ihm und ihr Dienst ward mit besonderer Pietät in Rom gepflegt. Am Herde war der Sitz der Hausgeister, die Seelen der Ahnen selbst waren diese guten Geister des Hauses, die schirmend und liebend den Ihrigen nahe blieben. Das reine Element verlangt reine Priesterinnen, die Vestalinnen haben es am Herde des Staats, am Altar des Vaterlandes zu hüten, daß es, das Symbol des Lebens, nimmer verlösche.

Daß die Ackerbauer das Göttliche auch in der Saat und Ernte und in der nahrungsprossenden Erde angebetet ist selbstverständlich. Saturnus und Ops stehen einander zur Seite, er das männliche, sie das weibliche Princip, die Namen auf Saat und Fülle deutend; sie ist Eins mit Ceres, der Schöpferin, mit Tellus, der Erde. Wie der Mutterschos der Erde auch das Grab des Menschen wird, so walten beide dann in der Unterwelt, die Göttin heißt nun auch Larenmutter, Acca Larentia, und wenn das Samenkorn in der Erde liegt und die Kraft der Natur im Winter-

schlafe ruht, dann ist Saturn der Verborgene, Consus, und Latium sollte von dieser Verborgenheit (latere) sogar den Namen haben. Zu unserer Weihnachtszeit, in den Tagen der Wintersonnenwende feierten dann auch die alten Italier die Wiederkunft des Gottes aus der Tiefe; er brachte alle guten Gaben eines goldenen Alters mit, Freude und Freiheit waltete bei seinem alle Menschen gleichmachenden Feste; man schenkte sich Kerzen, Symbole des wiedererstehenden Lichtes, wie wir den Lichterbaum anzünden. Von Sicilien herauf kam der Mythos von Demeter und der Dienst der ihre verlorene Tochter suchenden und findenden Mutter nach Italien und ward in Rom eingebürgert; der Ceres gesellten sich Liber und Libera wie in Griechenland Dionysos und Persephone. Liber ist der Freie, Befreiende, dessen Segen vornehmlich in der Heiterkeit der Weinlese gefeiert wurde. Der Erdgott aber hieß auch Dis, der Reiche, der alle Schätze in sich hegt, und wie die Erde die Todten birgt, ist er Orcus, der Umschließende. Wie der Schnitter Saturn heimst der Tod seine Ernte ein, und bringt die Menschen zur Ruhe in seinem Reich. Der die Seelen übersetzende Fährmann Charon ward in Etrurien wie im neugriechischen Volkslied der unerbittlich Dahinraffende, der die Seelen hinwegreißt und mit sich führt. Den Unterirdischen brachte das graue Alterthum Menschenopfer; noch in den Tagen der hellen Geschichte aber versöhnte man ihren Zorn durch die Selbstaufopferung eines Mannes, die vom Volk, vom Heere dann das Verderben abwehrte und den Feind dem Untergang weihte. Wie in der Urzeit (und heute noch bei den Negerfürsten) die Gattin, die Knechte, das Roß dem Herrn in den Tod gefolgt, so glaubte man in Italien daß das frische Grab eine Blutspende verlange, und es knüpfte sich daran die Sitte der Fechterspiele in paarweisem Todeskampf bei der Leichenfeier. Das Grab bepflanzte man mit Blumen, mit Myrten, Rosen, Veilchen oder Lilien, und dachte sich gern daß die Verstorbenen leiblich in ihnen fortlebten, fortwirkend die Gemüthsart in ihnen enthüllten. Am Jahresschluß hatten auch die alten Italier ihren Allerseelentag, und knüpften daran ein Fest der Familienliebe, die Caristien; im Gedanken an die Verstorbenen entsagten die Lebenden allem Groll, versöhnten sich, fühlten sich Eins und wünschten sich Glück und Segen.

Da keine Mythen von Thaten und Leiden der Götter vorhanden waren, so konnte es auch nicht geschehen daß ihr verklärender Niederschlag auf menschliche Ereignisse und Persönlichkeiten, die an

sie erinnerten, zur Heldensage geführt hätte. Nur im Herkules finden wir einen Ansatz dazu. Die alten Sabiner nannten den Himmelsgott Dius Fidius, Gott der Treue, und Semo Sancus, heiliger Genius. Sein sieghafter Kampf mit der Finsterniß war aus der Mythe der Urzeit im Gedächtniß geblieben; danach galt er überhaupt als der Obsieger, dem man die Beute widmete, und Herakles scheint derselbe als Schützer des abgeschlossenen Eigenthums (hercere, ἕρκειν) geheißen zu haben. Da der Name Jupiter allgemein wurde, löste sich Semo Sancus oder Dius Fidius als Schwurgott von ihm ab, Me Dius Fidius und Mehercule waren gleichbedeutende Eidesformeln. Nun kennen wir die arische Sage (I, 416) von dem Himmelsgott, der die Wolkenkühe, welche ein feindlicher Dämon geraubt, diesem wieder abgewinnt; dieser, ein feuerspeiendes Ungethüm wie der alte Gewitterdrache, hat dem Evander einige Rinder geraubt und in eine Höhle verborgen; aber ihr Gebrüll (der Donner) verräth sie, Herkules dringt ein, erschlägt ihn mit der Keule und befreit sie. Der ursprüngliche Sinn verdunkelte sich, aus dem Beinamen des Gottes ward der Heros. Sein Cultus war in ganz Italien verbreitet, und wie der griechische Herakles bekannt wurde, so bot der Anklang des Wortes und der Idee die Veranlassung nun beide zu vereinerleien und mit dem Mythenglanze des einen auch den andern auszuschmücken. Ferner wissen wir daß schon die gemeinsame arische Urzeit in den ersten Strahlen des aus der Nacht oder nach dem Gewittersturm wieder hervorbrechenden Sonnenlichtes hülfreiche Jünglinge auf weißen Rossen herabkommen sah; die Italier lernten früh die hellenische Ausbildung ihrer Gestalten kennen, und römische Sagen priesen den Beistand den sie in der Bedrängniß heißer Schlacht geliefert, den Sieg den sie verliehen; ganz bezeichnend ist es wieder daß sie von dem eigenen Leben dieser Söhne des Himmelsgottes nichts zu sagen wissen, sondern sie nur in solcher Beziehung zur Geschichte der Menschen auffassen.

Es ist wenig ästhetisch nach unserm Geschmack, aber für die alten Hirten und Bauern nahe liegend, wenn sie Alba das Bundeshaupt und seine Colonien oder verbündeten Gemeinden durch eine weiße Sau und 30 Ferkel darstellten. Poetischer bezeichnet im Wald aufloderndes Feuer den Herd der ersten Ansiedler bei der Gründung Laviniums, und wenn der Adler die Flamme mit seinen Schwingen anfacht, der Wolf Holz hinzuträgt, so deuten die symbolischen Thiere des Jupiter und Mars auf die Gunst dieser

Götter; der Fuchs, der seine Ruthe ins Wasser taucht um das Feuer auszulöschen, rutulus der Rothe ist das naheliegende Sinnbild des Stammes der Rutuler, die von Ardea aus dem Latinerbund entgegenwirkten. Ja wie Simson, der Sonnenheros, die Füchse mit brennenden Schwänzen in die Saaten der Philister jagt, so personificirten auch die italischen Bauern den Brand im Getreide durch den Fuchs, den ein Knabe im Hühnerstall gefangen, dem er Stroh an die Ruthe gebunden, das angezündet und ihn ins Feld getrieben.

Auf freier Bergeshöhe ward der Lichtgott verehrt; aber auch der Hain, die Lichtung (lucus) im Waldesdunkel, war ein Heiligthum der Götter. Noch kennt man keine Bilder derselben; aber ihr Dienst knüpft sich früh an Bäume, an die Eiche Jupiter's, den Lorber Apoll's, den Oelbaum Minerva's; so soll Romulus vor einer alten Eiche auf dem capitolinischen Hügel die Siegesbeute für Jupiter niedergelegt haben. Aehnlich wurden Thiere zum Sinnbilde des Gottes, dessen Wesen sie irgendwie dem frischen kindlichen Natursinn veranschaulichten. So war namentlich die Schlange, die sich häutend selbst verjüngt, das Zeichen für den lebenzeugenden, im Wechsel der Erscheinungen dauernden Genius. Oder man errichtete einen Denkstein, man ließ die Lanze den Kriegsgott bedeuten. Diese bildlose Verehrung der Himmlischen erinnert an die Germanen zu Tacitus' Zeit, und galt den Spätern für einen Gottesdienst von besonderer Reinheit. Gewiß richtig bemerkt Preller: „Die Alten hatten zwar nicht den landschaftlichen Natursinn, der bei uns durch Kunst und Poesie so weit ausgebildet ist, wohl aber hatten sie mehr Gefühl für das Dämonische in der Natur, wie es sich in der Stille des Waldes, zwischen ragenden Bergen, an murmelnden Quellen offenbart und auf jedes empfängliche Gemüth mächtig wirkt. Da hörten sie vernehmbarer als sonst die Stimme der Gottheit, und selten blieb eine Stelle der Art ohne religiöse Weihe.“ In den Stimmen und Erscheinungen der Natur suchte der Glaube die Kundgabe des Götterwillens zu erkennen; Geschick, fatum, heißt was derselbe auf solche Weise ausspricht und verhängt. Der Blitz, der Angang oder die Begegnung der Thiere, des Wolfs, Hasen, Pferdes oder der Schlange, vornehmlich das Geschrei und der Flug der Vögel galten für bedeutungsvoll, und der Mensch suchte sich nicht blos zu erklären was sich ihm gerade ereignete, und sein Handeln danach einzurichten, sondern er stellte auch absichtliche Beobachtungen an ehe er etwas Wichtiges

unternahm; auspicium ist das ungesuchte, augurium das gesuchte Zeichen. Es lag dabei immerhin an der Geistesgegenwart wie jemand eine Erscheinung aufnehmen wollte. Als Cäsar in Aegypten beim Aussteigen aus dem Schiffe niedergefallen war, da packte er den Boden und rief: Ich halte dich, Afrika!

Es ist hinlänglich bezeugt daß bei den Ariern wie bei den Semiten das Menschenopfer das ursprüngliche war zur Sühne der Götter, zur Lösung des durch die Sündenschuld verwirkten Lebens, bis man erkannte daß Gott an der Ergebung in seinen Willen, an dem Opfer der Selbstsucht sich genügen lasse; so ziehen sich aus den Tagen des italienischen Alterthums Menschenopfer durch die ganze Geschichte hin bis zur christlichen Zeit, aber die Fälle werden allmählich seltener und außerordentlich. Wir haben des heiligen Lenzes gedacht und der Strohpuppen die man in die Tiber warf; am Friedens- und Bundesfest der lateinischen Ferien hing man später Masken an die Bäume statt der Schädel der ehemaligen Blutopfer.

Die Etrusker.

Noch gehören die Etrusker zu den Räthseln der Weltgeschichte. Indeß können wir dies für sicher annehmen daß von Norden her gegen das Ende des 2. Jahrtausends v. Chr. die Rasenner eindrangen und die umbrischen Italier in Toskana bis an die Tiber hin bewältigten, jedoch von ihnen mehr Culturelemente empfingen als ihnen brachten, wenn sie auch eine herrschende Aristokratie bildeten und im geschlossenen Familienverband den Unterworfenen gegenüberstanden. Vieles was man in Rom dafür ansah daß es von Etrurien aus eingeführt worden, ist neuerdings für ursprünglich italisch erkannt. Die Sprache, anfangs reich an Vokalen, hat diese dann großentheils ausgestoßen und ist durch Consonantenanhäufung hart und rauh geworden, wenn nicht Steub's Vermuthung berechtigt ist, daß man bei der Schrift die Vokale darum weggelassen, weil der Lesende sie leicht ergänzt. Die Sprache ist immer noch nicht genügend erklärt; man hat sie bald für das Semitische, bald für das Arische in Anspruch genommen, es mögen wohl Elemente von bei-

dem vorhanden sein; arische Wurzeln sind unverkennbar, können aber von den Italiern stammen; die Flexionen sind abgestumpft und zerrüttet; ein fremdes Element scheint eingedrungen zu sein und sich mit der alten Landessprache vermischt zu haben. Die „Thurm- und Burgenbauer", Tyrrhener, Tyrsener, Etrusker in Griechenland und Italien waren Pelasger, deren Charakter das noch ungeschiedene Hellenische und Italische der Vorzeit bezeichnet; die Rasenner brachten das Fremde. Die Steinringe auf den Bergen sind ganz Italien gemeinsam und mit den Kyklopenmauern in Griechenland verwandt; sie schützten die ringsum wohnenden Genossen und ihre Habe gegen feindliche Einfälle, und waren ein fester Mittelpunkt ihres bürgerlichen und religiösen Lebens. Solche Genossenschaften standen auch bei den Etruriern unter einem Oberhaupte, dem Lucumo, und sie schlossen sich durch einen ziemlich losen Bund zusammen. Städtisches Leben, Handel, Industrie entwickelten sich unter dem Einflusse der Punier und der Griechen. Goldstücke mit eingestempelten doppelgeflügelten Löwen, Menschen die Vögel und andere Thiere am Halse würgen oder Menschen mit Fischleibern auf Erzplatten weisen deutlich auf die babylonischen Typen hin, mögen sie nun eingeführt oder nach orientalischen Mustern im Lande gearbeitet sein. Die Schrift wie die schwarzbemalten Thongefäße dagegen sind griechischen Ursprungs; griechische Colonisten in den Küstenstädten brachten mit ihrer Technik auch ihre Mythen in die neue Heimat, und die Etrusker nahmen später Gestalten derselben in ihre Bildwerke auf.

Wir finden die italische Göttertrias Jupiter, Juno, Minerva bei den Etruskern wieder unter den Namen Tina oder Tinia, Kupra, Menrva. Tina, dem griechischen Δίς, Δήν verwandt, ist der Himmelsgott, der alldurchwaltende. Vertumnus ist den Etruskern ursprünglich ein Beiname desselben als des großen Bewegers und Umwenders (vertere), der in der Sonnenwende, im Wechsel der Tages- und Jahreszeiten, im Umschwung alles Lebens vielförmig sich offenbart. Unter dem Namen der Zusammenseienden (Consentes) ward der Rath der zwölf Götter früh in Rom verehrt; ihre Bilder standen bei dem Aufgange vom Forum zum Capitol. Wir finden sie auch in Etrurien als die Beherrscher der gegenwärtigen Weltordnung, Aesen und Aesaren genannt, was an die nordischen Aesir, Asen anklingt. Die Blitzlehre der Priester unterschied nicht blos von den Wetterstrahlen die Zeus auf eigene Hand schleudert diejenigen welche er nach dem Rathe der zwölf

Götter zu bedeutsamen Zeichen sendet, sondern auch noch solche die er in Uebereinstimmung mit den verhüllten Göttern aufleuchten läßt. Diese sind die geheimnißvollen Schicksalsmächte, und stellen die ewige Ordnung dar, welche im Hintergrunde der Zeit und der in ihr entstehenden und vergehenden Welten steht.

Den Glauben an die Genien gestalteten die Etrurier dahin daß jedem Menschen zwei derselben gesellt sind, ein lichter und ein dunkler, ein guter und ein böser, der eine ein Schützer und Helfer, der andere ein Versucher und Schädiger. Geflügelt, männlich oder weiblich, ziehen sie den Lebenswagen oder erscheinen in der Todesstunde, um die Seele kämpfend wer sie für sein Reich gewinne. Statt des fackelsenkenden Jünglings der Griechen wird der Tod zur Schauergestalt eines wilden halbthierischen Dämons, der unerbittlich seinen zerschmetternden Hammer schwingt, bald an der Pforte der Unterwelt lauert und bald hervorbricht und unter die Lebenden tritt um die Bande der Liebe zu zerreißen. Wenn da die Einbildungskraft der Etrusker sich besonders stark und erfinderisch bewährt um die Qualen der Verdammten zu schildern, wie wir das auf den Grabgemälden und Aschenkisten sehen, dann erinnern wir uns daß Dante, der Maler vom Triumph des Todes in Pisa und Michel Angelo Toskaner waren. Der poetische Natursinn der alten Italier, der in den Stimmen und Erscheinungen der Außenwelt eine göttliche Verkündigung ahnte, ist in der priesterlichen Doctrin der Etrusker zu einem peinlichen, knechtischen und knechtenden Aberglauben erstarrt. Sie hatten eine pfäffische Theologie, eine düstere Dämonologie, keine dichterische Mythologie und Heldensage. Sie gefielen sich in langweiligen Ceremonien und Zahlenspielereien mit willkürlicher Symbolik. Wie sie mehrere Arten von Blitzen unterschieden, so ersannen sie für jede auch besondere Sühnungen, und meinten Blitz und Regen beschwören zu können. Die patricischen Priester waren die Wissenden, die mit der Auslegung der Zufälligkeiten unter dem Schein den Götterwillen zu verkündigen die Menge beherrschten. Besonders brachten sie die Kunst aus den Eingeweiden der Opferthiere zu prophezeien in ein System von Satzungen, und diese Wahrsagerei kam durch sie auch nach Rom, wie die Haruspices in der Regel Etrusker waren. An die Stelle des Kindlichen ist das kindische Alter getreten, und es lautet wie Selbstironie, wenn die Etrusker erzählen daß Tages, ein Kind mit grauen Haaren, von einem Bauer aus der Erde gepflügt, solche Geheimwissenschaft verkündet habe und dann gestorben sei.

Die Blüte des etruskischen Staats fällt in die Zeit der Gründung Roms und seiner Könige; die Republik begann den Kampf, der schon in der Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. die Macht der Etrusker brach und sie allmählich unterwarf. Sie standen dann unter römischer Botmäßigkeit, „die feisten Etrusker", einem behaglichen Sinnengenuß und ihren abergläubischen Doctrinen ergeben. Von Poesie des Lebens ist uns so wenig wie von kunstreicher Dichtung bisjetzt bei ihnen etwas bekannt geworden. Zu den Resten bildender Kunst vermissen wir die schriftlichen, namentlich chronologischen Notizen, welche deren Geschichte in Griechenland erleichtern.

Kanalbauten, Stollen durch Berge um das Wasser eines Sees abzulassen, gewaltige Mauern finden wir in ganz Italien, nicht blos bei den Etruskern. Diese Mauern zeigen die verschiedenen Formen der kyklopischen Weise gemäß dem Material: der Kalkstein der Apenninen bricht in unregelmäßigen Blöcken, der Tuf, der Peperin von Latium und Etrurien wird leicht quaderförmig gewonnen. Die Thorwände ließ man anfangs ähnlich wie in Griechenland sich oben zusammenneigen um sie mit einer großen Deckplatte abzuschließen, wenn sie nicht in einem spitzen Winkel sich aneinander anlehnten; dann aber verband man die senkrechten Mauerpfeiler durch einen Halbkreis von keilförmigen Steinen, so behauen daß die Linien der Fugen durch Radien bezeichnet werden die von dem gemeinsamen Mittelpunkte des Bogens ausgehen. Das Vorkommen solcher Wölbungen in einigen ägyptischen Gräbern ist nicht aus älterer Zeit, die Italier behaupten den Ruhm ihrer sinnvollen Anwendung. Der Schlußstein, der in der Mitte schwebend getragen wird und doch durch seinen Druck das Ganze spannt und aufrecht erhält, ward durch vorspringende Größe ausgezeichnet, auch mit einem menschlichen Haupte passend verziert wie am Thor in Volterra, wo gleichfalls die beiden untersten Steine der Wölbung so hervorgehoben sind. Die Etrurier haben diese Technik gefunden, in Rom, und dann von der neuen Zeit ist sie künstlerisch entwickelt worden.

Eine Steinkammer auf regelmäßiger Untermauerung und darüber ein Erdhügel ist auch in Etrurien die älteste Form des Grabdenkmals. Eins bei Chiusi hat Gänge im Innern, außen einen steinbekleideten Ringgraben. Die sogenannte Cucumella bei Vulci umschließt ein Mauerring von 600 Fuß; in der Mitte des Hügels erhebt sich ein Thurm, ein kleinerer kegelförmig steht ihm

zur Seite. Auf viereckiger Platte ein Kegel in der Mitte und Steinpfeiler in den Ecken, das scheint eine alterthümliche Denkmalform gewesen zu sein, wie das sogenannte Grab der Horatier und Curiatier bekundet. Dagegen hat man die Nuraghen auf Sardinien, kegelförmige steinerne Thürme mit einer Kammer im Innern, ohne allen Grund mit den Etruskern in Verbindung gebracht. Vom Grabmal Porsenna's berichtete Plinius nach Varro daß es nahe der Stadt Clusium quadratförmig, jede Seite 300 Fuß lang, sich 50 Fuß hoch erhoben habe; fünf Pyramiden, vier in den Ecken, eine in der Mitte, stiegen auf diesem Unterbau empor, die Grundlinien 75 Fuß, die Höhe das Doppelte; diese habe ein eherner Kreis, mit Schellen und Ketten behängt, gleich einem Hute verbunden. Wenn darauf aber noch einmal Pyramiden gestanden haben sollten, und auf einer von diesen getragenen Decke wieder andere, so müßte man eine märchenhafte Uebertreibung späterer Volksphantasie über den früh zerrütteten Bau vermuthen, wenn nicht Reber die Construction des Ganzen so erklärt hätte daß es in drei Stufen emporgestiegen, indem das untere Quadrat vier Kegel in den Ecken gehabt, zwischen denselben aber ein zweites, übereck gestelltes wieder mit vier Kegeln sich erhoben, und wiederum mehr nach innen ein drittes, dem ersten parallel, das dann zwischen den vier Eckkegeln mit einem größern in der Mitte abschloß. Felsengräber im Gebirge mit ausgemeißelter Façade sind innerhalb Italiens bisjetzt nur in Etrurien gefunden; sie weisen auf orientalische Sitte hin. Man läßt die Schauseite vor der Umgebung etwas vorragen und auf einem Sockel ruhen, dann die rechts und links begrenzenden Linien sich etwas zueinander neigen, und den so umschlossenen Raum, dessen Breite das Doppelte der Höhe übertrifft, mit einem seiner Höhe ziemlich gleichkommenden Gesimsstockwerk bekrönen; Rundstäbe, stärkere und dünnere Platten, Hohlkehlen und schnabelartige Vorsprünge fügen sich in lebendigem Wechsel eckiger und runder Formen zu einem wohlgefälligen Ganzen zusammen. In der Mitte der untern Abtheilung ist eine Blendthüre durch zwei pfeilerartige Vorsprünge bezeichnet; auch sie neigen sich etwas zueinander, laden aber in der Höhe der Scheinthüre wieder aus, indem sie nach außen hin einen kleinen Bogen schlagen und darauf den obern Abschluß des Rahmens setzen. Das Innere bildet den Wohnraum der Lebenden nach, eine Kammer, oder das um den Hof mit mehrern Gemächern gelagerte Haus; Ruhebetten sind aus dem Felsen gehauen, Pfeiler sind wo es nöthig war als Träger

der Decke stehen geblieben, und das Ganze war mit Geräthen und Waffen angefüllt, oder sie waren in Stuckrelief und mit Farben am Gebälk als Schmuck ausgeführt. Die Gegend von Viterbo ist reich an solchen Denkmälern. Jüngere in der Gegend von Norchia zeigen eine Nachbildung der Fronte des etrurischen Tempels.

Wir kennen ihn aus der Schilderung Vitruv's. Das Gebirgshaus mit einer offenen Vorhalle, deren Decke von Baumstämmen gestützt und getragen wird, und mit den geschlossenen Gemächern im Hintergrunde war der Ausgangspunkt. Der Grundriß war fast quadratisch, nur ein wenig tiefer als breit, die Vorhalle ebenso groß als das Heiligthum. Dort standen zwei Reihen von je vier Säulen sodaß man durch die drei Zwischenräume auf die Thüren von drei Cellen sah; wie die mittlere die größere war, so befanden sich auch die mittlern Säulen weiter auseinander. Der Regel nach sollte die Säulenhöhe das Siebenfache des Durchmessers und ein Drittel von der Breite des ganzen Baues sein; die Zwischenräume, die bei den Griechen die Dicke der Säulen nur wenig übertrafen, kamen hier der Höhe des Säulenschaftes gleich. Vorragende Deckbalken trugen ein weitausladendes Dach, der Giebel stieg steiler an als in Griechenland, doch ward er gleichfalls mit plastischen Bilderwerken geschmückt. Also kein längliches Viereck, keine rings offene Säulenbeschwingung, kein harmonisches Ganzes, sondern zwei Theile, die Cellen und die Vorhalle, letztere durch schlanke weitgestellte Stützen gebildet. Vitruv nennt diese Tempelform gedrückt, breitgespeert, zugleich schwerfällig und gespreizt. Das Säulencapitäl glich dem dorischen; ihm entsprach als Basis ein Pfühl auf runder Platte; der Schaft war ungeriefelt. Unter dem Einfluß der Griechen ward nachträglich der Architrav mit kleinern Triglyphen und Zahnschnitten über denselben decorirt. Die Ecken des Dachs waren mit Thierfiguren geschmückt, überhaupt war das Ganze reich an Verzierungen aus gebranntem Thon und aus Erz, wodurch das Holzgerüst überkleidet wurde. Auch wenn man den Tempel aus Stein aufführte, behielt man die alten Formen bei ohne sie nach Art der Griechen für das neue Material geistvoll zu übersetzen, sodaß sie aus ihm zu erwachsen scheinen. Es fehlt jener Kunstsinn der das Innere und Aeußere harmonisirt und das Zweckmäßige zur Schönheit verklärt; die unerfreuliche Grundform und die angeheftete Decoration bleiben einander äußerlich, der Unterschied der Vorhalle und der drei den obersten Göttern Tinia, Kupra, Menrva geweihten Cellen erinnert an den auch im Staat

ungelösten Gegensatz der herrschenden Adelskaste und des dienstbaren Volks.

Ueberhaupt waren Erz und gebrannter Thon das häufigste Material der etrurischen Bildnerei und ihrer massenhaften Production. Thongefäße zeigen den Deckel als menschlichen Kopf, die Henkel als Arme, und sind etwas plump und bizarr. Von Anfang an streben die Etrurier nach porträtartiger Treue, und übertreiben dadurch leicht das Individuelle und Charakteristische ins caricaturmäßig Unschöne. Anfangs zeigt sich das orientalische, später das hellenische Muster, und zwar in alterthümlicher Manier, die man in Griechenland für den Handel nach Etrurien auch in den Zeiten freier Kunstvollendung beibehielt. Erst der Zeit der Römerherrschaft gehören die weiter entwickelten Statuen und Reliefs an, die einen tüchtigen, aber nüchternen Realismus bekunden. Wie man die gebrannte Erde bemalte, so liebte man das Erz zu vergolden. Einige erhaltene Statuen, der Mars von Todi im vaticanischen Museum, der Knabe mit der Gans zu Leyden, der Redner in den Ufficien zu Florenz zeigen technische Tüchtigkeit; sie können den griechischen Einfluß nicht verleugnen, kommen aber über den handwerksmäßigen Nachklang der idealen und freien Kunst nicht hinaus. Die plattgedrückte Kopfbildung, die breitschulterige Schwerfälligkeit, das kurzgeschnittene Haar wird dem Leben nachgeahmt, das Gewand mit schweren Falten verhüllt die Gestalt, die Runzeln des Gesichts und der individuelle Ausdruck werden sorgsam wiedergegeben, und so wird der Eindruck des Ganzen trocken und nüchtern. An der Chimära in Florenz, die aber von Brunn als griechisch in Anspruch genommen wird, sind die thierischen Formen scharf bezeichnet, das Grimmige gut ausgeprägt; aus dem Löwenleib erhebt sich Hals und Kopf der Ziege, der Schwanz endigt in eine Schlange, und die beißt in das Ziegenhorn. Ueberhaupt ist der Ausdruck des Gräßlichen, der Angst, des Schreckenerregenden den Etruskern geläufig. Steinerne Altäre, Sarkophage, Grabpfeiler haben Reliefs, bei denen die derbe Muskulatur der Figuren, die Gewandung mit weiten conventionellen Falten, die Profilstellung der Füße neben der Vorderansicht des Oberkörpers an orientalische Anfänge erinnert, ebenso gut aber auch ein stets wiederkehrendes Primitives sein kann. Die spätere Zeit arbeitet das Relief hoch heraus, und häuft die Gestalten; es regt sich der Sinn für malerische Anordnung, wenn auch die Proportionen, namentlich der auf dem Sargdeckel ruhenden Porträt-

figuren, mitunter arg vernachlässigt sind. Geschnittene Steine und erhabene Zierplastik gefallen durch tüchtige Arbeit; auch in ihnen klingt die assyrische Weise nach, und hier ist das Orientalische an der Stelle und zugleich durch Strenge der Form gemäßigt. Auch vorzügliche Waffenstücke sind erhalten.

Bei weitem das meiste was wir von etrurischer Kunst besitzen rührt von Gräberfunden her; es gehört dem Privatleben an und grenzt an das Handwerkliche; Brunn bezweifelt auch das Dasein jener öffentlichen monumentalen Schöpfungen, an welchen sich der Stil entwickelt, und fand nirgends eigentlich poetische Motive oder Stoffe einer volksthümlichen Mythologie; die griechische wird wie in Rom herübergenommen nicht als Religion, sondern als Erzeugniß der Literatur, als dichterisches oder plastisches Bild um einen für sich fertigen Begriff damit zu bezeichnen, wie auch unsere Poeten im vorigen Jahrhundert Bakchus für Wein und Venus oder Amor für Liebe zu setzen pflegten ohne daß es auf ihren Glauben Einfluß gehabt. Die Etrurier kamen vom Seeraub zum Handel und zur Industrie, und was die Griechen an ihren Arbeiten schätzten das ist das Technische oder Zweckmäßige, gerade wie wir bei so vielen englischen Waaren nicht die Form, sondern den Stoff und den Werth für den Gebrauch hochhalten. So sind die dünnen Blättchen, die feinen Fäden und Körnchen mit Vermeidung alles Massiven das Anziehende an den Goldschmucksachen der Etrusker. In den Geräthen bilden die einzelnen Theile bei vortrefflichem Detail doch kein organisches Ganzes. Bei der menschlichen Gestalt in der Plastik wie in der Malerei ist das Haar, sind die Fingernägel, die Gewandfalten, Federn, Pfeilspitzen fein und sorgsam wiedergegeben, aber bei dem Streben nach Porträtähnlichkeit vermißt man in den Gesammtverhältnissen, im Knochen- und Schädelbau, in den großen Hauptgliederungen der Muskulatur die Wahrheit wie die Schönheit. Die Deckelgruppen jener Sarkophage auf welchen Ehepaare in zärtlichem Verein wie bei Tische oder im Bett gelagert erscheinen, zeigen das Behagen wohlgenährter ruhiger Bürgersleute mit naivem Realismus, aber doch ohne Poesie, es müßte denn die des Philisterthums sein, wie Brunn, der sie veröffentlicht, hinzufügt.

So weit eine Geschichte der etrurischen Kunst versucht werden kann, haben die Anfänge viel Verwandtes mit den Zuständen der homerischen Zeit. Das Regulini-Galassische Grab von Cäre kann zu ihrer Erläuterung dienen mit seinen Schilden, Kesseln und

Schüsseln von Erz, mit seinen silbernen Schalen und seinem goldenen Schmuck für Hals, Arm und Haar; alles deutet, wie Homer selbst thut, auf ägyptische, phönikische, kyprische Waare, mag solche nun eingeführt oder nachgeahmt sein; alles trägt ein decoratives Stilgepräge und verwerthet die im Orient geläufigen Pflanzen- und Thierornamente. Aber man folgt den Mustern auf laxe Weise, und wo der menschliche Körper auftritt da geschieht es von Anfang an auf die oben bezeichnete Art. Von hier aus erlangt die etrurische Kunst nach und nach ihre immer nur halbe Selbständigkeit; der griechische Stil gibt ihr Impulse, und abwechselnd ist ihre Empfänglichkeit für und ihre Gegenwirkung wider denselben das Vorwiegende oder Stärkere. Was bei griechischen Vorbildern ursprüngliche Strenge und Zucht in der alterthümlichen Gebundenheit ist wird steif, hölzern, eckig; dagegen aber reagirt wieder der eigene derbe Realismus, die trockene Treue für das Aeußere der Erscheinung. Die Blütezeit von Phidias und Praxiteles zeigt keinen Einfluß, erst später wieder begegnet uns ein solcher in den Tagen nach Alexander. Griechische Motive erscheinen hier in voller Freiheit neben dem Etrurischen; wie die Hauptstädte hellenische Bildung und Gesittung annehmen, die Provinz, das Land aber seine eigene bäuerische oder bürgerliche Art beibehält, so eignen auch Künstler sich an was ihnen gerade zusagt, während andere im Herkömmlichen verharren, und dann spielt Eigenes und Entlehntes in einander. Man überträgt Zeichnungen in Reliefs, Reliefs in Zeichnungen, ohne auf die Stilunterschiede zu achten; während die Griechen ihr Relief zwischen die Grundfläche und eine ideelle obere Fläche so hineincomponiren daß kein Theil über diese hinaustritt und alle jener folgen, stellen die Etrurier ihre Figürchen wie Puppen auf, bald von vorn, bald ganz oder halb im Profil sichtbar.

Die schönsten Vasen, die man in etrurischen Gräbern gefunden, stammen aus griechischen Fabriken, aus athenischen Töpferwerkstätten. Die Etrusker ahmten sie nach ohne ihre künstlerische Vollendung zu erreichen; das Grelle und das Weiche sind nicht zu einer kraftgetragenen Anmuth verschmolzen. Wandmalereien waren beliebt wie die Gräber bezeugen, und haben in späterer Zeit den Reliefstil der Reihenfolge vollentfalteter Gestalten angenommen, in den Bewegungen aber herrscht Uebertreibung und Gespreiztheit; es ist zweifelhaft ob der oft komische Eindruck beabsichtigt worden. Zwischen den Figuren wird der Raum gern

mit Pflanzen ausgefüllt, auf deren Zweigen Vögel sitzen. Die Darstellungen bilden meist die Heiterkeit des Lebens ab, Tanz, Kampfspiel und Festgelage, vielleicht das Glück der Seligen im Unterschied von dem Todtengericht, den wilden Dämonen und den Leiden der Verdammten, die uns andere Gemälde zeigen. Die Umrisse der Zeichnung sind einfach mit hellen und freundlichen Farben ohne Schattenangabe ausgefüllt. Musiker mit der Doppelflöte erscheinen bei der Leichenfeier wie beim Freudentanz, im Kriege ward die Tuba geblasen. Besondere Beachtung verdienen die eingravirten Zeichnungen etruskischer Metallspiegel. Diese selbst sind rund oder oval, von Arabesken eingerahmt, mit zierlichen Handhaben oder von menschlichen Figuren getragen. Die Darstellungen der Rückseite sind bald der einheimischen Götterlehre, bald der hellenischen Mythe entlehnt, diese wird aber dem Etrurischen angeeignet, aus Polydeukes wird Pultuke, aus Alexander Elchsentre, aus Dionysos Fufluns. Diese Werke sind selbstverständlich sehr verschieden, das Gewöhnliche und Handwerksmäßige in eckiger und flüchtiger Darstellung findet sich neben entzückender Meisterhaftigkeit, welche die Kühnheit der Stellungen graziös ausführt, den Raum mit rhythmischen Linien ausfüllt, und durch innige Wechselbeziehung die Gestalten der seelenvollen Gruppe zusammenschließt, wie auf dem vielbewunderten Spiegel der die Begrüßung des Dionysos und seiner Mutter Semele zeigt. Hier wird niemand den Hauch des Hellenenthums, die Hand des griechischen Künstlers oder eines in griechischer Schule gebildeten Meisters verkennen, und doch steht diese Hand im Dienste eines neuen Elementes, dessen erste Regungen wir jetzt schon empfinden, das aber erst nach fast 2000 Jahren in der Renaissance zur vollen Blüte kommt.

Rom zur Zeit der Könige.

In der Mitte Italiens strömt die Tiber durch eine Ebene voll Hügelwellen vulkanischen Bodens; kesselartige Seen im Basaltrande lassen sich als Krater der Vorzeit erkennen, und hochauf im prächtigen Linienschwung ist das Albanergebirge aus der Tiefe gestiegen und beherrscht das Land, nach der einen Seite auf das

Meer, nach der andern auf die Apenninen hinschauend. An seinen Abhängen waren die ältesten festen Ansiedelungen der Lateiner, dort stand Alba, die erste Bundeshauptstadt. Eine Tagereise aufwärts von der Tibermündung erheben sich nahe Hügel aus sumpfiger Niederung. Bis dorthin ist die Schiffahrt bequem, und leicht ließ sich hier eine Feste anlegen, die das Gut der umwohnenden Ackerbauer barg, wo sie ihren Handelsverkehr in Tausch und Verkauf üben, wo sie gemeinsame Heiligthümer haben konnten. So siedelte denn im 8. Jahrhundert v. Chr. auf einem Hügel eine lateinische, auf einem andern eine sabellische Gemeinde sich an, und aus ihnen beiden, den Ramnern und Titiern, entstand Rom, bald verstärkt durch eine dritte Gemeinde, die aus dem eroberten Alba herüberverpflanzten Lucerer. Wie in einem großen Manne der Geist des Volks und seine weltgeschichtliche Bedeutung Gestalt gewinnt, so das ganze alte Italien in dieser Stadt. Keine Landschaft der Welt mag einen passendern Hintergrund für große ernste Geschichtsbilder abgeben wie diese Hügel, diese Ebene mit den wogenartigen Hebungen und Senkungen bis zu den Bergen, die mannichfaltig und edel gezeichnet in klarer duftiger Ferne sie begrenzen.

Der Schwerpunkt des Staats war und blieb im Ackerbau, aber neben den Bauerhöfen der weiten Flur entwickelte sich rasch das städtische Leben, und Mommsen hat dies nicht blos aus dem Handelsvertrag, den Rom bei der Gründung der Republik mit Karthago schloß, sondern auch aus den alten Einrichtungen und Gesetzen nachgewiesen, kraft deren mit der größern Liberalität in der Gestaltung des Verkehrs das strenge Executionsverfahren Hand in Hand ging. Die Volksgemeinde setzte sich einen Herrn auf Lebenszeit, der als der Erste unter Gleichen die Gesetze handhabte und für sein Gebot unbedingten Gehorsam forderte; ebenso unbedingt befahlen die Beamten, die er für besondere Geschäftszweige ernannte. Aber die gesetzgebende Gewalt stand bei der Volksversammlung, deren Zustimmung zu jeder Abweichung vom Herkommen nöthig war. Der Herrscher hatte einen Rath zur Seite, den Senat, gebildet aus den Vätern oder Aeltesten der Geschlechter welche die ursprünglichen Vollbürger waren. Die Bürgerschaft war auch die Kriegerschaft. Aber immer mehr wuchs die ungegliederte Menge freier Leute, die sich in Rom zusammenfanden ohne Theilnahme an der Staatsverwaltung und den Priesterthümern; eine Heeresordnung, welche auch diese Nicht-

bürger zum Kriegsdienste zog und ihnen mit den Waffen auch die Befugniß zu Befehlshaberstellen zu gelangen in die Hand gab, gewährte ihnen nothwendig damit zugleich auch politische Rechte. Sie ist an den Namen von Servius Tullius geknüpft, sie suchte ähnlich wie die Solonische Verfassung das Bestehende mit den Forderungen des fortschreitenden Lebens auszugleichen, Berechtigung und Verpflichtung oder Leistung gegeneinander abzuwiegen und den Antheil an beiden nach dem Grundbesitz zu bemessen, sodaß niemand ausgeschlossen, aber die Altbürger in ihrem Vorzug bestätigt waren, da sie zumeist das Land zu eigen hatten. Nun wurden alle in die Volksversammlung aufgenommen, aber sie waren in beinahe 200 Abtheilungen gegliedert, und die höher Besteuerten mit mehr Stimmen ausgestattet, sodaß sie, da bei ihnen begonnen wurde, schon durch ihre Einigung den Ausschlag geben konnten. Aus den Reichern ward die Reiterei gebildet und die Vermögenden der ersten Klasse rüsteten sich selber vollständig aus. In vier Districten wurden die vier Klassen ausgehoben; in einer fünften befanden sich die Nichtansässigen, welche Werk- und Ersatzleute gaben. So stellte das versammelte Volk fortwährend zugleich den Heerbann dar, und wie die verschiedenen Waffengattungen für den Krieg, so waren die verschiedenen Abtheilungen zugleich für den Frieden verfassungsmäßig in das Ganze eingegliedert, und ähnlich für die Schlacht wie für die Arbeiten der bürgerlichen Gemeinde hintereinander aufgestellt. Zur Zeit wo in Griechenland das Tyrannenthum aufkam durch begabte Männer, die gewöhnlich im Bunde mit dem Volk die Gewalt der Aristokratie brachen, aber dann die Herrschaft für sich allein zu behalten trachteten, erstrebte die Familie der Tarquinier ein Gleiches auch in Rom, und hier wie meistens in Griechenland endete dies mit ihrem Sturz, ihrer Verbannung. Zur Zeit da die Pisistratiden aus Athen weichen mußten ward auch Rom zur Republik erklärt und zwei jährlich erwählte Consuln traten an die Stelle des lebenslänglichen Königs. Unter den Königen war Rom bereits das Haupt des lateinischen Bundes geworden.

Wie mit dem städtischen Leben die Formulirung des Rechts eintrat, so finden wir gleichmäßig auf religiösem Gebiet eine Reihe von Satzungen, welche die Sage dem Numa zuschreibt, und welche der Kirchenvater Tertullian bereits mit dem Gesetz der Juden vergleicht. Noch hatte man keine Bilder der Götter, aber Priesterthümer waren für sie eingesetzt neben der Genossenschaft

der Vogelschauer und neben den Brüderschaften für besondere Gottesdienste, deren herkömmliche Bräuche in ihren Formen treu bewahrt werden mußten. Die Pontifices oder Brückenbauer waren meß- und zahlkundige Männer, welche den Staatskalender führten und früh mit der Aufzeichnung der Geschichte wie der Gesetze betraut wurden. Ihr Oberer trat allmählich in den Mittelpunkt des religiösen Lebens, und da dasselbe mit seinen Ceremonien das ganze Dasein durchdrang, so erhielt er eine große Bedeutung, obgleich er so wenig als ein anderer Priester politische Macht besaß, obgleich der Betende, der Opfernde immer selbst dem Gott ohne Vermittler gegenüberstand. Gesänge, Spiele, Tänze gaben dem Gottesdienst ein heiteres Gepräge; Zwiebelköpfe und Puppen vertraten die Stelle der frühern Menschenopfer; Gelobungen waren häufig. — Vor allem ward Reinheit im Innern und Aeußern verlangt, und gar sehr war man besorgt böse Zeichen bei der Feier zu vermeiden, und die Gebräuche, von denen man glaubte daß sie sich einmal heilsam erwiesen, streng festzuhalten als ob an sie der gute Erfolg, die Gnade der Götter gebunden sei. So wurden denn bald Gebetsformeln gesammelt nach welchen die Gottheit bei allen Vorkommnissen des Lebens von der Geburt bis zum Grabe mit besondern Namen angerufen werden sollte, die eben nach allen ihren Verrichtungen gebildet waren, wie wenn man zu Vagitanus betete um dem Kind den Mund zum ersten Schrei zu öffnen, zu Levana um das neugeborene von der Erde aufzuheben, wodurch es der Vater anerkannte, zur Unxia daß sie die Thürangeln salben möchte, damit dieselben nicht widrig knarrten, wenn die Braut das Haus betrat. Ja die Personification von Begriffen scheint jetzt schon begonnen zu haben, die in Rom eine so große Rolle wie in Iran spielt, sodaß man der Ehre und Tugend einen Tempel baute, neben die Schlachtlust auch Furcht und Schrecken stellte, Freiheit und Glück, Hoffnung und Milde, Frömmigkeit und Keuschheit als göttliche Mächte verehrte.

Aber noch während der Königsherrschaft fanden wichtige Neuerungen statt. Durch die Aufnahme des Apollocultus und der mit ihm verbundenen Weihen, Weissagungen und Sühnen ward das erste Reis griechischer Bildung nach Rom verpflanzt. Bald nach ihrer Gründung war die Stadt umwallt worden. Die Tarquinier beschäftigten gleich einem Polykrates das Volk mit Bauten die ihrer Regierung Glanz gaben. Unter solchen zieht die cloaca maxima noch immer die Augen auf sich, ein sehr

nützliches und zweckmäßiges Werk um die Niederung trocken zu legen, ein großer Kanal von etwa 300 Schritt Länge, 12 Fuß lichter Breite, 15 Fuß Höhe, im Halbkreis überwölbt und in seiner Anlage äußerst verständig berechnet. Unter den Prachtbauten ragte der capitolinische Tempel hervor, nach etrurischem Muster für Jupiter, Juno, Minerva errichtet; die menschlich gestalteten Bildnisse dieser Götter wurden nun darin aufgestellt oder bei feierlichen Aufzügen herumgetragen.

Es ist uns ein uraltes Lied der Arvalbrüder erhalten. In der Gottheit verehrten sie die Schirmerin der römischen Flur, und sangen bei ihrem Tanz um den Altar in mehrere Abtheilungen gegliedert das Gebet um Segen und Frieden:

Enos, Lases, iuvate,
Neve luerve, Marmar, sins incurrere in pleores!
Satur furere, Mars,
Limen sali, sta berber!
Semunis alternei advocapit conctos.
Enos, Marmar, iuvato,
Triumpe, triumpe,
Uns, ihr Laren, helft!
Laß die Seuche, Mars Mars, nicht einstürmen auf mehrere!
Satt vom Rasen, Mars,
Betritt die Schwelle, hemme die Geisel!
Den heil'gen Göttern ruft abwechsend alle!
Uns, Mars Mars, hilf:
Jubel, o Jubel!

Cato erzählt uns in seinem Buch der Ursprünge daß es Sitte der Ahnen gewesen beim Mahle das Lob großer Männer zu singen. Knaben trugen diese Lieder zur Flöte vor, nicht ein Rhapsode zum Saitenspiel; es folgt daraus daß sie lyrisch, nicht episch, daß sie kurz waren, chorartig, jenen mitgetheilten Versen vergleichbar, deren phantasielose Nüchternheit es erklärt warum die alten Römer ihre Dichter gering schätzten. Aehnlichen Gepräges war die Todtenklage, die nicht viel Eigenthümliches, nicht viel von geschichtlicher Erinnerung enthalten haben kann, da sie von Klageweibern gesungen ward. Die von Perizonius zuerst hingeworfene, dann von Niebuhr ausgebildete Annahme eines epischen Volksgesangs, dem die Erzählungen der alten römischen Geschichte entsprungen seien, hat sich nicht halten können, da sich thatsächlich keine Spur solcher Dichtung findet und sie um so

weniger eine Schöpfung der Plebejer sein konnte als die Namen der Helden patricischen Geschlechtern angehören. Aber ebenso wenig ist jene sagenhafte Geschichte ein Roman den die Griechen den Römern angeschwatzt, wie A. W. Schlegel behauptete. Allerdings sind manche Züge und Anekdoten aus griechischer Ueberlieferung entlehnt und wiederholt, und das Ganze ist schriftstellerisch ausgebildet worden; aber der Grundstoff, den die frühesten Annalisten schon vorfanden, schließt sich so eng an Glaube, Sitte und Oertlichkeit an daß er nur ein einheimisches Erzeugniß sein kann. Schwegler hat richtig erkannt wie den Römern alle Voraussetzungen zu einem Volksepos nach Art des Homerischen fehlten, und unsere Andeutung daß dies eine reich entfaltete Göttermythe voraussetze, wird durch seine Bemerkungen ergänzt. „Bewohner einer binnenländischen Stadt, ohne Wanderungen und Abenteuer, ohne Seefahrt und Sagenstoff, auf Ackerbau und Viehzucht beschränkt, ihre Feldmark und ihren Nahrungszustand in ununterbrochenen kleinen Fehden mit den Nachbarstämmen vertheidigend, von einem peinlich abergläubischen, Geist und Gemüth beengenden Cult beherrscht, in strenger Gebundenheit der Sitten und der Vorstellungen auferzogen, in den Schranken einer festgegliederten Gesellschaft sich bewegend, von Haus aus ohne hervorstechende Anlage zur Kunst und Poesie, vielmehr ein nüchternes, praktisches, dem Erwerb zugekehrtes Volk mit vorherrschender Anlage zur Reflexion, von Anfang an ein Rechtsstaat, durch Rechtsgemeinschaft zusammengehalten und einseitig auf Rechtsentwickelung angewiesen, — wie hätten diese Römer eine Sagenpoesie entwickeln sollen, dergleichen sich bei Völkern erzeugt die, phantasiereich von Natur, dem wogenden Meer sich anvertrauen und erobernd in die Ferne ziehen?" Die herkömmliche Geschichte des ältesten Rom ist allerdings nicht echte historische Ueberlieferung, sondern Dichtung, aber so eigenthümlicher Art, daß sie für das Phantasieleben des Volkes selbst höchst charakteristisch erscheint. Sie ist ein Erzeugniß verständiger Betrachtung der Dinge, der Vers den sich die Römer auch ohne Rhythmus über die Wirklichkeit machen um sie zu deuten. Schwegler bezeichnet sie mit dem Namen der ätiologischen Mythen: sie hat sich durchaus an Gegebenem, an Rechts- und Verfassungsüberlieferungen, an Gebräuchen, Heiligthümern, Monumenten emporgerankt, ist aus Namen und Thatsachen herausgesponnen. Sie wollte nicht den Ursprung der Natur, sondern des Staats erklären, sie ver-

werthete dazu was von Anfängen der Naturmythe vorhanden war, und machte die Staatsgründer zu Göttersöhnen. Sie gab eine Erklärung der Dinge welche befriedigte, welche darum der Erfinder so gut wie der Hörer für wahr hielt; man wollte damit nicht täuschen oder fälschen, eins fügte sich allmählich an das andere, und bildete den Stoff, den später die Schriftsteller zu einem zusammenhängenden Ganzen zu machen suchten, indem auch sie wieder Motive und Verbindungsglieder erfanden um die Einigung herzustellen oder das Gegebene nach seiner Entstehung und seiner Bedeutung zu erklären. Es ist ein naiver Gebrauch der Hypothese, ein Wirken der Phantasie wie es in allen Anfängen der Wissenschaft seine Rolle spielt. Das Volk das seine Zustände ursächlich begründen, sein eigenes Wesen sich veranschaulichen will, kann das ja ursprünglich nicht in Form des Begriffs, sondern thut es durch ein Bild, durch eine Geschichte, in welcher es Ahnung und Erinnerung zugleich zusammendichtet und eine bestimmte Gestalt gewinnen läßt. Schon Vico kennt die Sitte aller Urvölker in poetischen Charakteren zu denken, kraft welcher die Eigenschaften des Städtegründers überhaupt in Romulus personificirt worden sind. Die innige Verwebung des religiösen Elements mit dem kriegerischen verlangte aber auch für jenes einen Urheber, und Numa's Name, der des Cultusstifters, klingt deutlich an numen die Gottheit an; daß aber die Religion keine willkürliche menschliche Erfindung, sondern göttliche Offenbarung sei, wird durch seinen Liebesbund mit der Nymphe Egeria ausgedrückt. Die Thatsache daß Rom durch die Vereinigung zweier Gemeinden gegründet worden, gesellt dann dem Romulus der Ramner den König Tatius der Titier; im Stammheros wird der Stamm selber persönlich. Der vom Mars erzeugte, dann im Gewitter zu den Göttern entrückte Romulus hat ja doch nicht existirt; die mythischen Züge aus seinem Bilde entfernen heißt aber gerade das Wesentliche wegnehmen, die Idee verkennen um ein werthloses Factum loszuschälen. Wir kennen den Brauch der arischen Urzeit die Braut zu rauben; er hatte sich in der altrömischen Sitte erhalten; man suchte nach einem Anlaß für dieselbe und fand sie darin daß die ersten, aus Latium kommenden Römer sich Sabinerinnen geraubt, was zugleich wieder symbolisirte daß beide Stämme sich vermählt haben. Von dem Befreier aus der Gewaltherrschaft der Tarquinier ist der Name Brutus überliefert; er bedeutet einen Thoren; da muß der alte Held sich

wol thöricht gestellt haben um den Tyrannen zu täuschen; daher die Sagen von seiner versteckten Klugheit; denn daß er nicht Befehlshaber der Reiterei geworden wenn Tarquinius ihm mistraut oder ihn für blödsinnig gehalten, das wird außer Acht gelassen, ist aber für uns der Anhaltspunkt um das Mythische zu erkennen. Daß die Tarquinier aus Tarquinien in Etrurien stammen, daß Servius Tullius von einer Sklavin geboren sei, ward auch nur aus den Namen gefolgert. Aber der Sklavin war im Feuer des Herdes der Lar, der Genius des Königshauses erschienen, und bräutlich geschmückt setzte sich auf den Rath der Königin die Jungfrau an das Feuer und empfing so den Sohn von der Gottheit; der Mythus ist aus der Idee hervorgegangen daß in dem Könige der innerste Geist Roms selber verkörpert gewesen, und solch eine höhere Weihe für ihn war nöthig, wenn man den Namen Servius auf ein Sklavenkind gedeutet hatte.

Daß die Tarquinier über den Heiligthümern der Geschlechter und ihrem Sonderdienste als allgemeine Staatsreligion die Verehrung der Göttertrias Jupiter Juno Minerva festgesetzt und diesen den Tempel auf dem Capitol gebaut, war eine Großthat die sie mit dem herkömmlichen Priesterthume in Streit brachte; der Widerstand desselben fand seinen Träger in Attus Navius. Der König spottet der Kunst aus dem Flug der Vögel die Zukunft zu erforschen und fragt ob es möglich sei zu thun was er denke; der Augur stellt seine Beobachtungen an und bejaht die Frage. Da heißt ihn der König einen Schleifstein mit einem Schermesser zerschneiden, denn das habe er gedacht. Und der Priester thut es. — Auch die Anknüpfung an Griechenland und die Erwerbung der sibyllinischen Orakelbücher für Rom gehört der Zeit der Tarquinier an; aber die Art und Weise der Erlangung ist dichterisch ausgeschmückt.

Das ist das Charakteristische daß wir in der römischen Heldensage nicht den Niederschlag von Mythen haben welche ursprünglich Naturerscheinungen in persönlichen Thaten und Geschicken darstellen, keinen Nachklang der Naturpoesie, sondern daß sie geschichtlicher Art ist, an Denkmale, Zustände, Gebräuche angeknüpft wird, daß die Phantasie nicht in freiem Spiele bildet, sondern um das Gegebene zu erklären nicht in poetischer Form, sondern in der Prosa des gewöhnlichen Lebens ihre Charaktere und Erzählungen ausprägt. Und das haben wir schließlich festzuhalten daß der römische Volksgeist sich in der Sage treu und trefflich selber darstellte, daß

die phantasiegestalteten Bilder der Ahnen auf die nachwachsenden Geschlechter begeisternd einwirkten, daß es Römersinn der Männer war die Hand ins Feuer zu halten fürs Vaterland und die Brücke zu vertheidigen bis sie abgebrochen worden, oder den Abgrund, der sich aufgethan, mit dem Opfer des eigenen Leibes zu füllen, daß es Römersinn der Frauen war lieber das Leben als die Keuschheit, die Reinheit der Familie dahinzugeben — und in dieser Beziehung gilt Goethe's Wort: Wenn die Römer groß genug waren dergleichen zu erfinden, so sollen wir groß genug sein es zu glauben.

Die Republik bis zum Beginn der Weltherrschaft.

Die Vertreibung der Tarquinier geschah durch die Aristokratie des Altbürgerthums oder der Patricier: die zwei jährlich erwählten Consuln, die an die Stelle des einen lebenslänglichen Königs traten, waren mehr noch die ausführenden Beamten denn die Leiter des Senats, welcher die bleibende Regierung des Staats bildete. Die Gesetzgebung, die Wahl der Beamten, die Entscheidung über Krieg und Frieden geschah durch die Versammlung des ganzen Volks in der früher erwähnten Gliederung. Sie hatte die Neubürger oder Plebejer zu den Lasten des Kriegs und Friedens herangezogen, und das Ringen derselben nach völliger Gleichberechtigung, nach allgemeiner Wählbarkeit, nach gültiger Ehe mit den Patriciern erfüllte zunächst die innere Geschichte Roms und ward in gleichem Schritt mit dem Wachsthum nach außen erreicht. In den Volkstribunen ward ein verfassungsmäßiges Organ des Verfassungskampfes geschaffen, der Abstimmung nach dem Verhältnisse des Vermögens gesellte sich die gesetzgebende Thätigkeit der gesammten Bürgerschaft ohne Unterschied. Wie auch die Parteien streiten mochten, auswärtiger Krieg brachte sie stets wieder zum Bewußtsein der Gemeinschaft. Das stolze Selbstgefühl verschmähte mit dem Feinde zu unterhandeln so lange ein fremdes Heer auf römischem Boden stand. Tage der Noth legten auf kurze Zeit alle Gewalt in die Hand eines Dictators. Wer ein höheres Amt tadellos verwaltet hatte, trat in den Senat ein, damit wurde dieser

durch die Stimme des Volks fortwährend ergänzt, die einsichtsvollsten, tapfersten, erfahrensten, bewährtesten Männer wurden in ihn aufgenommen, und wohl mochte er den Griechen wie eine Versammlung von Königen erscheinen. Jahrhundertelang bot auf diese Weise die Stadt das seltene herrliche Schauspiel eines durch die Edelsten und Besten sich selbst regierenden, starken und fortschreitend freien Volks. Der ästhetische Eindruck den das Leben selbst in Sittenstrenge, Todesmuth, Vaterlandsbegeisterung und Siegesehre macht, das Bild der Männer die den Volksgeist persönlich vertreten und in ihnen selbst darstellen, Cincinnatus, Camillus, Curius, Fabricius, Appius Claudius und so viele andere, dies ist der Ersatz für die mangelnde Kunstblüte; die weltgeschichtliche Größe Roms beruht auf der Einseitigkeit mit welcher der Staat alle Kräfte in Anspruch nimmt und sich allein geltend macht.

Schon war Rom nicht blos das Haupt des lateinischen Bundes, sondern hatte auch das etrurische Veii erobert, als der Einbruch der Gallier die Stadt verbrannte, doch vor der Burg des Capitols zum Stehen kam und dann zurückgeworfen wurde. Sabeller, Samniten, Umbrer, Etrurier wurden der Reihe nach mit dem Schwert zur Einigung unter der Führerschaft der Römer gebracht, welche die auswärtigen Angelegenheiten leiteten, in kleinen Abtheilungen die Bundesgenossen ihren Legionen anfügten, im Lande derselben Festungen anlegten und besetzt hielten, den Gemeindevorständen aber Zutritt zum römischen Bürgerrecht gewährten. Dem erobernden Schwert folgte der Pflug, die Ansiedelung römischer Bürger auf dem Theile ihrer Feldmark welchen die Besiegten statt Tributes dem Sieger überlassen mußten, und ein guter Bauer zu heißen war und blieb das Lob des Römers. Das Haften am Herkommen, der Sinn für Ordnung, der dem an die Naturgesetze gebundenen Landmann eignet, war von großem Einfluß auf die Stetigkeit der Entwickelung des Staats. Das Vordringen gegen die griechischen Pflanzstädte in Süditalien war die Einleitung für die stets innigere Verbindung mit dem Hellenenthum; doch ging der friedlichen Aufnahme desselben ein Heldenkampf auf Tod und Leben voraus mit Pyrrhos von Epiros, einem Nachfolger Alexander's des Großen; sein Erliegen bedeutet daß die rechte Nachfolge im Weltreich den Römern zukomme.

Die architektonischen Werke dieser Zeit waren Tempel, die ein Feldherr in Kriegsnoth gelobte, die man noch in den etrurischen Formen ausführte, und vornehmlich großartige Nützlichkeits-

bauten, für die seit Appius Claudius die Staatsgelder statt müßiger Aufsparung zweckmäßig fürs Gemeinwohl angelegt wurden. Am Fuße des Capitols hatten schon die Könige einen Markt hergestellt; die Republik schob die Buden allmählich beiseite und begrenzte das Forum mit Säulenhallen; es ward der Mittelpunkt des öffentlichen Lebens, wo die Rednerbühne stand. Schon begann man mit den prachtvollen Wasserleitungen, welche vom Gebirge über die Ebene ganze Bäche nach der Stadt hinführen; Bogen verbinden die Pfeiler, die wie der Boden sich hebt und senkt bald niedriger bald höher werden um oben der klaren Flut ein ebenmäßiges Rinnsal zu gewähren. Schon begann man mit jenen mächtigen breitsteinigen Heerstraßen aus der Hauptstadt in die Provinzen. Schon führte man Ehrenpforten, durch die der Triumphator gezogen, zum bleibenden Denkmal in Stein aus, die Seitenpfeiler auch hier mit einer Rundbogenwölbung verbunden und das Ganze mit einem Obergeschoß horizontal abgeschlossen. Der schöne Sarkophag aus der Scipionengruft ist uns ein Beispiel wie man bereits die griechischen Formen decorativ verwandte. Das Werk stammt aus dem Anfange des 3. Jahrhunderts v. Chr. Nach oben hin schmückt die Wände ein dorischer Triglyphenfries mit Rosetten in den Metopen, Zahnschnitte stehen unter dem Gesims, das von einer auswärts und einwärts gezogenen Wellenlinie gebildet und an den Ecken mit ionischen Voluten bekrönt wird.

Aus der samnitischen Beute ward ein Jupiterkoloß gegossen; Bildsäulen berühmter Männer begannen den Markt zu schmücken; erhalten ist die capitolinische Wölfin in ihren ausdrucksvoll strengen Formen. Abgeschiedene Familienglieder suchte man durch Wachsmasken sich gegenwärtig zu halten, die man wol über das Gesicht selbst formte und durch Farben belebte; die realistische Richtung und das Gefühl für das Persönliche spricht darin sich aus im Unterschied von hellenischer oder symbolischer Idealbildung. Die Malereien im Tempel der Wohlfahrt (Salus), die Fabius Pictor schuf, erregten auch später noch die Bewunderung der Kenner, und daß sie gleich den altberühmten Gemälden in Ardea und Lanuvium ihrer werth gewesen mag uns die ficoronische Cista bekunden, ein ehernes Schmuckkästchen, das der Inschrift nach in Rom durch Novius Plautius ausgeführt wurde. Der Bauch ist mit Darstellungen aus dem Argonautenzuge verziert, in feiner Zeichnung lebendig klare Composition, anmuthig bewegte Gestalten; der aus Hellas entlehnte Stoff ist mit Schönheitsgefühl veranschaulicht, und zeigt

den beseelenden Hauch desselben wie er durch die griechischen Colonien in Unteritalien sich bis nach Rom verbreitete. Vieles was man etrurisch nannte gilt uns jetzt für altitalisch; es gab eine gemeinsame Sprache der Kunst im ganzen Lande mit verschiedenen Mundarten in den Provinzen. So zeigen denn neuentdeckte Grabgemälde in Campanien und Lucanien bei der Mischung der Bevölkerung den griechischen Einfluß stärker als die nördlichen Gegenden. Eine realistische Beobachtungsgabe war allgemeines Eigenthum; sie mußte auch zu treuem und energischem Ausdruck der Gefühle führen, und wenn dieser weder unter dem Einfluß der Griechen noch unter dem strengen Römerthume zur Blüte kam, so ist es doch bezeichnend genug daß bei neuentdeckten Wandmalereien der erste Eindruck mehr an die alten Florentiner der christlichen Zeit als an die gräcisirenden Bilder von Pompeii erinnerte; die ursprüngliche Sinnes- und Auffassungsweise bedurfte der Einwirkung der Religion des Gemüths und des Germanenthums um zur künstlerischen Vollendung zu gelangen.

Die römische Literatur beginnt charakteristisch genug mit den Gesetzen der zehn Tafeln, mit historischen Aufzeichnungen; die Sagen, die jetzt für die Urgeschichte entstanden, wurden in Prosa erzählt; die Redekunst ward vor der Poesie gepflegt, Appius Claudius ward durch Aufzeichnung einer seiner Reden der Gründer der Schriftprosa. Flötenbegleitete pantomimische Tänze kamen aus Etrurien herüber. Bei den Lateinern wie bei den Samniten war an den Tagen der Weinlese ein ausgelassener Mummenschanz beliebt, der zu einer Stegreifkomödie führte, und schon waren die Charaktermasken derselben stehend geworden, wie Maccus der Harlekin, der dumme Knecht, Papus der gute Vater, Bucco der Vielfraß. Die Wechselrede und der Doppelchor war auch die Form der fescenninischen Gedichte, die früh ein schlüpfriges Element loser Hochzeitspäße in sich aufnahmen. Ein keckes witziges Gespräch, neckendes Wort und treffende Antwort ist des Italiers Lust und Gabe; daraus entwickelte sich das saturnische Versmaß, vom Accent beherrscht, in der ersten Hälfte iambisch ansteigend, in der zweiten trochäisch absinkend, ein Theil der Gegensatz des andern. Es ward damals auf alles angewandt und so finden wir's in der Inschrift des obenerwähnten Sarkophags von Lucius Scipio, dem Besieger der Samniten:

◡ ⏗ ◡ ⏗ ◡ ⏗ ◡ | ⏗ ◡ ⏗ ◡ ⏗ ◡

Cornelius Lucius Scipio der Bärt'ge,
Des Vaters Gnäus Sohn, ein Mann von Kraft und Weisheit,
Deß Wohlgestalt der Tugend völlig angemessen,
Aedilis, Consul, Censor war er nacheinander,
Taurasia, Sisaura, Samnium bezwang er.

Es war ein Wendepunkt der Weltgeschichte als Rom die Aufforderung erhielt die Meerenge von Messina zu überschreiten und in Sicilien den Kampf mit Karthago zu eröffnen. Die Phönikier oder Punier wären das Volk der Seefahrer und Kaufleute im Alterthum; um ungestört ihre Reichthümer erwerben und genießen zu können zahlten sie ihre Abgaben bald nach Memphis, bald nach Ninive, aber um das ganze Becken des Mittelmeers legten sie ihre Pflanzstädte an, und als das Mutterland durch Alexander den Großen bewältigt worden, erhob sich Karthago an der Küste Nordafrikas zum Centrum des Welthandels. Die alten Familien von Tyrus siedelten dorthin über, das fruchtbare libysche Land ward durch Söldnerscharen unterworfen, Südspanien, Sardinien, Sicilien geriethen in Botmäßigkeit. Die Verfassung war eine Herrschaft der Reichen. Statt eines grundbesitzenden Mittelstandes wie in Rom finden wir Großhändler, die ihre Güter durch Sklaven bauen lassen, und eine in den Tag hinein lebende Menge. Die unterworfenen Nachbarn, die abhängigen Colonien wurden ausgebeutet, während Rom sie zu einem Ganzen einigte, sodaß Mommsen die römische Bundesgenossenschaft einer kyklopischen Mauer vergleicht, die auch den Stoß eines Hannibal aushielt und nur Stein um Stein gebrochen und zertrümmert werden konnte, während die karthagische wie ein Spinngewebe zerriß, sobald ein Heer in Afrika eindrang. Sicilien, in der Mitte zwischen Rom und Karthago gelegen, ward der Anlaß daß zwischen Ariern und Semiten um die Herrschaft des Mittelmeeres der Entscheidungskampf gestritten und siegreich von den Römern beendet ward, nachdem die Hellenen lange mit wechselndem Erfolge dort gerungen hatten. Die Römer schufen mit staunenswerther Thatkraft eine Kriegsflotte, und drangen bis unter die Mauern Karthagos vor; aber hier geboten ihnen die gewaltigen Quadern Halt, und der Muth der Verzweiflung loderte unter den Belagerten auf, sodaß sie von der Vertheidigung zum Angriff übergingen. Ein halbes Menschenalter lang ward dann die Fehde ruhmlos fortgesponnen bis hier ein einzelner großer Mann, dort die Volkskraft aufstand, hier Hamilkar Barkas, dort

die vermögenden Bürger, die noch einmal Schiffe bauten und sie dem erschöpften Staat überließen. Die tüchtige Gesammtheit erwies sich mächtiger als der einzelne Genius. Karthago mußte Sicilien aufgeben. Im Frieden nahm Rom auch Sardinien und Corsika in Besitz, und machte aus der oberitalischen Ebene, wo seither die Gallier hausten, eine abhängige Provinz, sodaß nun die Alpen die Nordgrenze des Reichs waren. Rom befreite das Adriatische Meer von illyrischen Seeräubern und ward dafür von den Griechen mit Dank und Jubel zu den Nationalspielen und Mysterien zugelassen, das erste öffentliche Zeugniß daß es dem eigenen Wesen die hellenische Bildung gesellte. Damit begannen hervorragende Familien um durch eine Aristokratie des Geistes die der Geburt zu ersetzen, und durch die Liebe zu Kunst und Wissenschaft sich auszuzeichnen, nachdem alle Bürger gleiche Rechte erlangt hatten. Zum erstenmale ward eine fremde Sprache nicht blos um des Verkehrs, sondern um der Cultur willen erlernt.

Der römische Staat hatte nun durch ganz Italien und die umliegenden Inseln sein natürliches Maß erlangt, aber das Alterthum kannte noch kein Staatensystem dessen Glieder einander im Gleichgewicht halten, die eigenen Kräfte entwickeln und der Gemeinsamkeit die Früchte jeglicher Arbeit zugute kommen lassen; noch immer warf man zwischen gleichmächtigen Völkern die Frage auf, wer herrschen oder dienen soll; und daß darum zwischen Rom und Karthago eigentlich nur ein Waffenstillstand geschlossen sei, das sah Hamilkar Barkas ein, ohne jedoch seinen Sinn den Kaufleuten seiner Vaterstadt einflößen zu können. Doch ließen sie ihn gewähren ein neues Reich in Spanien für Karthago zu erobern und ein Heer dort zu schaffen tüchtig genug um den Kampf in Italien aufzunehmen. Des großen Vaters größerer Sohn und Erbe, Hannibal, der größte Feldherr und Staatsmann des semitischen Alterthums, überstieg die Alpen und bewies sich gleich bewundernswerth durch die überraschende Kühnheit des Angriffs wie durch die zähe Ausdauer der Vertheidigung, aber er ward von Karthago so wenig unterstützt daß die Römer mit Recht den Krieg den Hannibalischen nannten. Die Bundesgenossen der Römer kämpften gegen die Fremden für das gemeinsame Vaterland, und den Senat, das Volk zeigte sich Karthago ebenso überlegen als Hannibal den einzelnen Feldherren. Nach der Niederlage von Cannä dankte der Senat dem geschlagenen Feldherrn daß er nicht an der Rettung des Vaterlandes verzweifelt und den Tod gesucht

habe. Nur durch Zaudern konnte Fabius, nur durch ruhige Besonnenheit Marcellus den Sieger hemmen. Das Herkommen daß die Consuln, jährlich wechselnd, zugleich die Regierung und das Heer führten, reichte nicht mehr aus; man bedurfte eines begeisterten und begeisternden Mannes, und der jugendliche Scipio, der Liebling des Volks und der Götter, erhielt den Oberbefehl in Spanien um den Tod seines Vaters zu rächen und den Staat zu retten. Er gewann dies Land den Puniern ab, er trug den Krieg nach Afrika, siegte dort über Hannibal und hätte Karthago zerstören können, wenn er, der hellenisch Gebildete, nicht vor jeder überflüssigen Härte und vor der Vertilgung einer altbegründeten Cultur gerechte Scheu getragen hätte. So übernahm er für Rom die Vorstandschaft über die numidischen Häuptlinge, und Karthago blieb ohne politische Macht die reiche Handelsstadt. Hannibal aber gab der verrotteten Verfassung eine neue demokratische Gestalt, und als die aristokratischen Geldmänner bei den Römern die Forderung gestellt daß er verbannt werde, da suchte er Kleinasien gegen den Erbfeind zu waffnen, und zog so die Blicke und die Macht desselben auch nach dem Osten. Dort stand neben dem einheitlich geschlossenen Aegypten der Ptolemäer das weite lockere Reich der Seleukiden, und zu dem König Antiochos III. kam der landflüchtige Karthager nach Ephesos und entwarf den Kriegsplan gegen Rom; aber die Ausführung lag nicht in seinen Händen, Scipio erschien in Kleinasien und die Schlacht bei Magnesia gab auch hier den Römern die Macht alle Verhältnisse nach ihrem Willen zu ordnen, was sie vornehmlich zu Gunsten der griechischen Küstenstädte thaten. Die ihnen befreundeten Attaliden in Pergamon wurden zugleich so gestellt daß sie den Syrern und Makedoniern nach dem Willen Roms die Wage hielten.

Von entscheidendem Belang für die Weltcultur waren die Beziehungen zu Griechenland. Hannibal hatte schon als er in Italien stand ein Bündniß mit Makedonien geschlossen, die Römer dagegen mit den hellenischen Städten sich zusammengethan; aber König Philippos hatte wenig geleistet, und als er später die kleinern Staaten sich unterwerfen wollte wie die größern Fische die geringern verschlingen, da erklärte sich Rom zum Schutze seiner Bundesgenossin Athen bereit, und Titus Quinctius Flaminius, wieder ein Mann der griechischen Bildung, schlug die Makedonier, und ließ ihren Staat zwar als Wall gegen die nordischen Barbaren bestehen, verkündete aber den griechischen Städten feierlich

die Freiheit. Freilich die Kraft der Selbstverwaltung konnte er den Bürgern nicht schenken, und bald sahen sich die Römer genöthigt, die Aufrechthaltung des Friedens und der Ordnung in die eigene Hand zu nehmen. Auch Hellas ward eine römische Provinz. Die Schlacht bei Pydna, die Lucius Aemilius Paullus gegen Perseus von Makedonien gewann, gab den Römern die Weltherrschaft. Ihr Machtgebot erscholl in Spanien, Nordafrika und Kleinasien. Als Antiochos, „der Gott, der glänzende Siegesbringer" wie er sich nannte, gegenüber dem Senatsbefehl daß er seine Eroberungen aufgeben solle, sich Bedenkzeit erbat, da zog der Gesandte Gaius Popillius mit seinem Stab einen Kreis um ihn und hieß ihn sich erklären ehe er denselben überschreite, und der König gehorchte. Der Weltlage Italiens in der Mitte des Mittelmeers entsprechend war Rom das Centrum der Geschichte des Alterthums geworden.

Daß Karthago zerstört und nicht in eine römische Provinzialhauptstadt verwandelt wurde war eine Handlung grausamer Härte, zu erklären durch den Schrecken den einst Hannibal den Römern eingeflößt, und der dem alten Cato den Reichthum und die Handelsblüte der alten Nebenbuhlerin so verdächtig machte daß er Rom nur dann gesichert glaubte wenn sie vernichtet werde. Der Untergang war heldenhaft groß; die Semiten sind am ruhmreichsten, wenn sie sich selbst zum Todesopfer bringen; wir erinnern an Tyrus und Jerusalem. Scipio der Jüngere vollzog ungern das Zerstörungswerk, und als er in das Flammenmeer hineinschaute, erwog er in edelm Gemüthe den Wechsel des Geschicks und gedachte nach griechischer Weise der Nemesis; zum Freunde Lälius sprach er die homerischen Verse:

Einst wird kommen der Tag daß die heilige Ilios hinsinkt,
Priamos selbst und das Volk des lanzenkundigen Königs.

Ihre eigenen Angelegenheiten konnte die römische Bürgerschaft verwalten, der Senat verstand es Italien zu leiten, aber nur die überlegene Geistesbildung hervorragender Persönlichkeiten vermochte die fernen und nahen Weltverhältnisse zu schlichten und zu ordnen, und wie die griechische Cultur ihren Trägern, den Scipionen, dem Flaminius und Aemilius Paullus zum Siege verholfen, so weckte das Beispiel dieser Männer eine eifrige Nachfolge, ein reiches geistiges Leben ward Bedürfniß und die Schätze der griechischen Literatur und Kunst boten sich den Eroberern dar. Die Helleni-

sirung vollzog sich rasch, und Cato, der Römer von altem Schrot und Korn, hat selber als Greis noch Griechisch gelernt. Es begann die Scheidung von Gebildeten und Ungebildeten, die vornehmlich darauf beruhte daß die bessere Erziehung den Unterricht in einer fremden Sprache und Literatur erforderte; das Griechische spielte zuerst jene Rolle die in dem Europa der neuern Zeit das Lateinische und Französische übernommen haben. Zwar vertrieb Cato den Philosophen Karneades, der die Gerechtigkeit und die Ungerechtigkeit gleich vortrefflich zu preisen gewußt; aber die römischen Redner gingen bei den griechischen fortan in die Schule. Mochte Cato immerhin vor dem verdorbenen und widerspenstigen Gesindel, das er in Athen kennen gelernt habe, den Sohn Marcus warnen; er mußte die fremden Bücher selber lesen, wenn er das Brauchbare und Nothwendige aus der Masse der Kenntnisse und Betrachtungen zusammenstellen wollte um kurz und schlicht zu zeigen was ein braver Mann sein müsse als Mensch und Bürger, im Krieg und Frieden, im Landbau und in der Rechtspflege. Er rieth an die Sache zu denken und die Worte sich von selber geben zu lassen. Er schrieb ein römisches Geschichtsbuch von den Ursprüngen der Stadt bis auf seine Zeit.

Wenn in der alten Zeit der Apolloocultus mit seinen Sühnungen und Weihen aus Griechenland nach Italien gekommen, so verbreitete sich in diesen Zeiten ein bakchischer Geheimdienst mit seinen Orgien, und aus Pessinus ward der heilige Stein nach Rom geholt, der das Symbol der phrygischen Göttermutter war; ihre verschnittenen Priester hielten nun mit wildem orientalischen Taumel in Rom ihren Einzug, und es zeigte sich wie der alte Glaube, die alte Sittenstrenge bei der Berührung mit einer schon in Fäulniß übergehenden Civilisation des Auslandes der Ansteckung ausgesetzt wurde. Die griechische Bildung brachte die Kunde der griechischen Mythen; man schmückte mit ihnen die heimischen Götter, aber das war ein dichterischer Flitter, und man nahm sie nicht in religiösem Ernste, sondern wie ein heiteres Spiel der Phantasie; Götterbilder aus hellenischen Tempeln wurden eine Zierde römischer Landhäuser.

Als es Hannibal bezwungen nahte mit beschwingtem Schritt
Sich im Kriegsgewand die Muse der Quiriten hartem Volk.

So Porcius Licinius; Horatius sagt:

Doch das eroberte Hellas eroberte wieder den wilden
Sieger und brachte die Kunst nach Latium.

Die Römer nahmen den Faden der Poesie dort auf wo damals gerade die organische Entwickelung in Griechenland zu Ende war; sie übersetzten Tragödien und Komödien. Der Geschichtschreiber Livius erzählt daß im Jahre 390 v. Chr. während einer Seuche als Sühnmittel gegen den Zorn der Himmlischen auch Bühnenspiele aufgekommen seien; doch waren dies musikbegleitete Tänze, etrurische Ballete; 150 Jahre später brachte ein Freigelassener aus Tarent, Livius Andronikus, griechische Dramen in lateinischer Uebersetzung zur Aufführung; auch übertrug derselbe die Odyssee in saturnische Verse. Daneben bestand auch auf der Bühne das poetische Allerlei, das die Römer Satire nennen, possenhafte Scenen mit Flötenspiel. Bald nachher machte Gnäus Nävius aus Campanien die ersten Versuche einer nationalen italischen Literatur; er erzählte den ersten punischen Krieg in saturnischen Versen, dramatisirte einheimische Sagen, z. B. die Jugend des Romulus, und gab dem volksthümlichen Possenspiel eine höhere Form, indem er mit aristophanischer Keckheit auch an dem Sieger von Zama und andern Großen seinen Witz übte. Allein die Pacuvius und Ennius verstanden nur das Volk mit hellenischen Mythen nach Euripides und andern spätern Tragikern bekannt zu machen, und Plautus sowie Terenz verpflanzten die neuere Komödie nach Rom. Ich erinnere an die früher gegebene Charakteristik derselben, und füge hinzu daß man die comoedia palliata von der togata oder praetexta (verbrämt, ein Beiwort der Toga) unterschied insofern jene im griechischen, diese im römischen Gewande gespielt wurde, also auch den Stoff aus dem eigenen Leben nahm. Für die Tragödie versuchte dies namentlich Attius, der einen Decius, einen Brutus auf die Bühne brachte, und damit den für die Römer bezeichnenden beachtenswerthen Anfang für das historische Drama machte. Noch das augusteische Zeitalter pries seine Erhabenheit und nannte ihn den Aeschylos Roms. — Die Schauspieler waren Freigelassene oder Sklaven, keine Bürger; nur das volksthümliche Possenspiel führten die jungen Römer selbst auf.

Auffallend schnell hatte sich das griechische Drama nach Alexander vom politischen zum Privatleben gewandt und das allgemein Menschliche genremäßig dargestellt; indem Plautus und Terenz jenes für die Römer bearbeiteten, wurden sie die Urheber eines kosmopolitischen Lustspiels, das sich nach Stoff und Form

unter allen Culturvölkern bis auf die Gegenwart fortgesetzt und verzweigt hat. Die Menächmen von Plautus leben in Shakespeare's Komödie der Verirrungen fort, der Goldtopf in dem Geizigen Molière's, der Trinummus im Schatz von Lessing. Wenn man Charakter- und Intriguenstücke unterscheidet, so sind alle guten doch beides zugleich; denn die Charaktere werden durch Handlungen dargestellt und entwickelt und in die Handlung des Ganzen kommt Spannung und Lösung durch die gegeneinanderstrebenden Zwecke und Listen der Einzelnen. Verkehrtheiten und Schwächen, wie sie besondern Lebensaltern, Ständen, Sinnesrichtungen anhaften, werden nach ihrer lächerlichen Seite aufgefaßt, wo sie als Thorheiten und Widersprüche erscheinen, sich bloßstellen und aufheben, sodaß auf heitere Weise die Harmonie des Daseins und der Sieg des gesunden Menschenverstandes sich herstellt. Plautus liebt dabei solch eine Einseitigkeit zu steigern und den Bramarbas, den Grobian, den Schlaukopf, den Tölpel, den Schmarotzer mit stark aufgetragenen grellen Farben auszumalen, sodaß sie zu wunderlichen Auswüchsen der Natur übertrieben und weidlich verspottet werden; Terenz aber hält sich ganz in der Sphäre des gewöhnlichen Lebens, und das tägliche Thun und Treiben der Menschen an sich wird belachenswerth, wie sie mit all ihrer Klugheit und all ihrem Eifer sich nur aus einer Verlegenheit und Verwirrung in die andere hineinarbeiten würden, wenn nicht gerade durch das von ihnen Unbeabsichtigte, durch das Spiel des Zufalls die Verstrickung sich löste und Gnade für Recht erginge. Bei Plautus erheben wir ein schallendes Gelächter über andere, bei Terenz sagen wir mit dem Dichter: „Ich bin ein Mensch, nichts Menschliches acht' ich mir fremd", und haben ein Gefühl als lächelten wir über uns selbst.

Maccius Plautus war ein Umbrier, der in einer Stampfmühle sich seinen Unterhalt verdiente als er seine ersten Komödien schrieb; der um 50 Jahre jüngere Terentius war in Karthago geboren, und lebte zuerst als Sklave, dann als Freigelassener in Rom, ein Genosse des scipionischen Hauses, sodaß früh die Sage aufkam, als ob der Ueberwinder Karthagos und sein Freund Lälius Antheil an seinen Stücken hätten, was insofern der Fall war als er durch sie die Bildung der höhern Stände in Rom kennen und abspiegeln, sowie ihrem Geschmack seine Werke anpassen lernte. Beide sind Uebersetzerdichter, wie unsere deutschen höfischen Epiker im Mittelalter, aber in der Wahl der Originale und in der Bearbeitungsweise verkündet sich ihre Eigenthümlichkeit. Plautus war

naturwüchsiger, derber, frischer, lustiger, der etwas hausbackene und nüchterne Terenz zeichnete sich durch Maß, Klarheit und verständige Motivirung aus; bei Plautus hat das Abenteuer das Uebergewicht über die Anschläge der List und Berechnung, er spricht zur Einbildungskraft wie später die englischen und spanischen Lustspiele, während Terenz die französische Geschmacksrichtung einleitet. Dieser hielt sich vornehmlich an die Athener, an Menander, während jener die Kleinasiaten Diphilos und Philemon nachbildete und von Horaz an die sicilische Schule des Epicharmos angeknüpft wird, wie er denn selbst im Prolog von den Menächmen sagt daß er nicht so sehr atticisire und sicilisire. Die Stücke des Plautus sind von großer Verschiedenheit untereinander, man kann sie wie eine Musterkarte der neuern griechischen Komödie ansehen; die des Terenz haben alle die gleichen Züge. Bei Plautus finden wir phantastische tolle Possen neben dem verständigen Intriguenspiel, rührende Familiendramen neben jener liederlichen Gemeinheit, die den Sohn und den Vater um dieselbe Dirne werben oder den Vater durch die Geliebte des Sohnes damit beschwichtigen läßt daß sie ihn umgarnt und sich ihm preisgibt; oft gefällt er sich darin sein Publikum durch Zoten zu ergötzen, aber ein andermal überkommt uns der Frühlingshauch gemüthlicher Innigkeit, und die persönliche Liebe nimmt einen platonisirenden Schwung, wenn Agorastokles beim Anblick der holden Karthagerin sagt:

Todlose Götter, schuft ihr je ein Schöneres
In eurer Allmacht? Was habt ihr vor mir voraus,
Daß ihr unsterblicher als ich nun mich fühle seid,
Wenn mir durchs Auge das höchste Gut zur Seele dringt?

Mit selbstbewußtem Seelenadel äußert diese, Adelphaschen, zur Schwester:

Der Geist der Liebe schmückt mich mehr als Goldesglanz,
Gold gibt das Glück, den guten Geist uns die Natur.
Viel lieber als zu glücklich nenne man mich zu gut.
Mehr als des Purpurs ziert das Weib das Roth der Scham,
Und nicht das Gold wiegt die Bescheidenheit uns auf.
Ein schlechtes Herz schleppt jede Zier zum Schlamme nur,
Doch feine Sitten schmücken auch ein Bettlerkleid.

Plautus verpflanzt den ausländischen Stoff auf den römischen Boden und macht ihn zum Bild römischer Art und Sitte. Die

römische Gesinnung zeigt sich im Preise des Edelmuths, den er auch in der Seele des Sklaven gern und ergreifend verherrlicht, oder in der sittlichen Entrüstung, die den Kuppler wie einen Schuft behandelt und würdelose Burschen oder eitle Maulhelden zur Zielscheibe der Satire macht. Er hält auf die Ehre der Familie und rächt sie an losen Dirnen und liederlichen Soldaten; Terenz dagegen macht die Hetären durch geistvoll gefälliges Wesen anziehend und läßt sie wol gar in das Haus aufnehmen, wo der Liebhaber dem schmeichelnden Schmarotzer an seinem Tisch und dem reichen Großsprecher an seinem Bett Antheil gewährt. Gegen dies Vertuschen und Beschönigen hat Klein seine Stimme erhoben und dafür den Plautus gepriesen daß er das Laster seiner Schminke und Larve beraube und durch seinen Spott über das Verwerfliche die Volksseele bilde und läutere. Terenz ist der Vorläufer der Lorettenkomödie, welche der feilen Buhlerin das edelste Herz, die holdeste Liebenswürdigkeit andichtet ohne daß sie sich aus dem Schmuz des Lasters zu erheben braucht. Terenz führt seine gelungensten Sittengemälde mit künstlerischem Behagen aus ohne sich zum Sittenrichter aufzuwerfen, aber er begründet gern die Lage der Menschen auf ihr Verhalten, es geht bei ihm so wie man es treibt, und er lehrt daß die Dinge so seien wie wir sie zu nehmen wissen. Sein Chremes sagt zum Vater welcher selbstquälerisch den entlaufenen Sohn betrauert:

> Ihr kanntet euch nicht recht;
> Du hast ihm niemals dargethan wie du ihn liebst,
> Er vertraute dir nicht wie man seinem Vater soll.

Dann bemerkt er weiter:

> Vaterland, Verwandte, Freunde, Geld und Rang was sind sie denn?
> Güter dem der sie weiß zu brauchen, Uebel dem der's nicht versteht.

Der epische Grundzug der antiken Poesie zeigt sich bei beiden Dichtern darin daß sie gern bei einzelnen Lebensbildern verweilen, ja daß dies Idyllische, Genremäßige die Hauptsache werden kann, wie wenn z. B. Plautus im Stichus am Anfang die treuen Frauen während der Abwesenheit der Männer, am Ende ein Sklavenbanket ausführlich und trefflich schildert, während die Handlung in der Mitte dürftig bleibt. Ueberhaupt geht Plautus leicht ins Breite, aber er langweilt nicht, sondern hält uns in Athem und ergötzt

uns durch seinen sprudelnden Witz, durch sein glückliches Spiel mit den Worten. Nach ihm ist die lateinische Sprache in der Schrift zwar grandios und formenklar ausgeprägt, in ihrer Festigkeit aber auch starr geworden; zu seiner Zeit war sie im Munde des Volks noch bildsam und hatte doch schon die Ausdrucksfähigkeit für das Geistige gewonnen, und so handhabte er sie mit kühner Freiheit und mit echter Kunst. Mit Recht hat daher gerade die Gegenwart nach Ritschl's Vorgang das Urtheil eines der Alten zu dem ihrigen gemacht daß die Musen sich der plautinischen Rede bedienen würden, wenn sie lateinisch sprechen wollten. Er gestattet dem Accent seinen Einfluß auf den Versbau, er fühlt und verwerthet die Kraft der Alliteration, Jamben, Trochäen und andere Rhythmen wechseln nach Maßgabe des Sinnes und der Empfindung, und alles bewegt sich in leichtem Flusse; er steht dem Aristophanes nahe, während Terenz die prosaische Umgangssprache der höhern Gesellschaft metrisch regelt. Ueber diesen unterschreiben wir auch heute Cäsar's Ausspruch:

Du auch wirst mit Recht, ja du, ein halber Menander,
Unter die Besten gezählt, du Pfleger des reinen Gesprächtons;
Aber gesellte die Stärke sich doch zum feinen Gemälde,
Daß auch die komische Kraft der Kunst der Griechen vergleichbar
Ehre gewönn' und nicht danieder läge zu Boden!
Das ist das Eine, Terenz, das schmerzlich an dir ich vermisse.

Plautus wie Terenz haben die griechischen Stücke den Römern mundgerecht gemacht und nach ihrem Geschmack umgebildet. Namentlich finden wir daß Terenz den Ausdruck des Gefühls und der Betrachtung beschränkt, die Handlung aber erweitert, indem er manches auf der Bühne vorgehen läßt was im Original nur erzählend berührt ward, oder Scenen aus andern Dramen einflicht, ja mehrere Stücke zu einem zusammenarbeitet um die Verwickelung und Spannung zu steigern; freilich laufen die doppelten Fäden dann nebeneinander ohne recht ineinander verschlungen zu werden. Gewöhnlich setzt ein Prolog die Lage der Sache auseinander, einigemal geschieht indeß die Exposition innerhalb des Dialogs, wie es sich gehört.

Werfen wir zur nähern Charakteristik einen flüchtigen Blick auf mehrere Stücke, so begegnen uns zunächst bei Plautus zwei rührende Familiendramen, beide von vorzüglicher Arbeit. Die Gefangenen sind dem Anaxandridas nachgebildet. Der Aetolier

Hegio hat von seinen beiden Söhnen den einen längst durch Kinderraub, den andern jüngst durch Kriegsgefangenschaft verloren. Um diesen sich einzulösen kauft er zwei gefangene Eleer, und unter ihnen ohne es zu wissen den eigenen Sohn Tyndaros, der zwar als Sklave, aber zugleich als Spielkamerad und Freund des Philokrates mit diesem aufgewachsen ist. Tyndaros gibt sich für den Herrn aus, damit dieser sofort als vermeintlicher Knecht in die Heimat gelange um den Gefangenen von dort zum Ersatz einzulösen und zurückzubringen. Der großmüthige opferwillige Seelenadel beider rührt den Herrn zu Thränen, der im Zurückbleibenden den Sohn nicht ahnt. Die Zwischenkunft eines Eleers verräth die List, und der Vater sendet nun den Sohn zur Strafe in die Bergwerke, aber der Abgereiste kommt mit dem andern Bruder zurück, um mit ihm den treuen Sklaven auszulösen, den die Freiheit belohnen soll. Am Ende wird Tyndaros auch vom Vater wiedererkannt. Die ernste Handlung ist mit komischen Situationen und schalkhaften Späßen reichlich durchwoben. In diesem Werk, sagt Lessing, hat Plautus den nach ihm folgenden Dichtern ein Beispiel gegeben wie das Lustspiel durch erhabene Gesinnungen zu veredeln sei. — In den Puniern begegnen uns zunächst zwei Mädchen in der Gewalt des Sklavenhändlers, aber noch jungfräulich rein; die eine liebt ein Jüngling zu Kalydon und sucht sie durch List dem Kuppler abzugewinnen. Der Jüngling, Agorastokles, selbst ist in seinen Knabenjahren aus Karthago räuberisch entführt worden. Der Punier Hanno tritt nun auf; er soll in dem Kampf gegen den Kuppler mit vorgehen und die Mädchen für seine Töchter erklären; er thut es, und erkennt in ihnen die Töchter, und in dem Geliebten der einen seinen Neffen. Das Glück des Wiederfindens ist trefflich dargestellt, im Karthager, der stets an Gott und sein Geschäft denkt, der den Juden verwandte semitische Typus wahr und schön gezeichnet; einen Monolog von ihm und einzelne Zwischenreden ließ Plautus in punischer Sprache, was zur Zeit der punischen Kriege den Römern einen eigenen Reiz bot. Das Original konnte wol nur in Sicilien gedichtet sein, wo Griechen und Karthager nebeneinander wohnten.

In den Menächmen und dem Amphitruo beruht das Komische auf der Verwechselung von Personen die einander sehr ähnlich sind. Hier haben Jupiter und Mercur die Gestalten des thebanischen Feldherrn und seines Knechtes angenommen und diese beiden wissen am Ende nicht mehr ob sie sie selber sind; dort kamen

Zwillingsbrüder früh auseinander; der eine, ohne seine Herkunft und Familie zu kennen, lebt nun in Epidamnus, der andere macht sich auf um den Verlorenen zu suchen, und das einzig Unwahrscheinliche ist nun aber daß der Fremde daraus daß man ihn beim Namen nennt und zu kennen scheint, nicht auf den Gedanken kommt man halte ihn für den Bruder; sonst steigert sich indeß die Verwirrung, die sich aus den Verwechselungen ergibt, in glücklicher Verkettung der Scenen bis das Wiederfinden sie löst. Shakspeare hat den Stoff zugleich erweitert und parodirt indem er den Brüdern auch noch Zwillingssklaven gab; den Amphitruo hat Molière mit übermüthiger Laune zu einem Prachtstück französischer Komik gemacht. Sein Geizhals weicht insofern von dem Goldtopf des Plautus ab, als hier ein Armer den Schatz gefunden hat und nun darüber den Kopf verliert, sodaß er sich selber verräth und den Topf dem Diebe dadurch in die Hände liefert daß er ihn immer anderswo verbergen will. Aber der Schatz kommt in den Besitz des jungen Mannes, der die Tochter des Eigenthümers liebt und mit ihr bereits allzu vertraut geworden ist; in einer köstlichen Scene will er seine Schuld eingestehen, wird aber von dem Schwiegervater mißverstanden als ob er sich zu der Entwendung des Goldtopfes bekenne. Der Schmerz über die gekränkte Familienehre stimmt uns zum Mitleid, während wir es belachen, wie er, der die Mittel zu einem sorglosen Leben gefunden hatte, sich durch die Sorge um diese Mittel in Verwirrung bringen läßt. Am Ende freut man sich herzlich mit ihm, daß er den silbernen und den lebendigen Schatz dem jungen Manne überlassen und mit dem jungen Paar, das er reichlich ausstattet, vergnügt und ruhig sein kann. — Der Bramarbas Mauersturm hat zuerst eine exponirende Paradescene; dann wird einer seiner Diener einen Act lang gefoppt und endlich er selbst geprellt, indem er eine gekaufte Fremde selber ihrem Liebhaber übergibt, weil er glaubt daß seine Nachbarin für ihn glühe; aber in dem Hause derselben wird ihm noch ärger mitgespielt als einem Falstaff von den lustigen Windsorinnen. Zu den vorzüglichsten Dramen gehört dann das Schiffseil; der Kuppler leidet Schiffbruch mit einer Schönen, die er dem Liebhaber entführen wollte; sie flüchtet in den Venustempel und wird von einem Greise vertheidigt, der sie als seine Tochter erkennt und dem jungen Manne vermählt der ihr so treu anhängt. Im Trinummus (Dreigroschenstück) hat der Athener Charmides seinem Freunde Kallikles die Sorge für seinen Sohn, seine Tochter und sein

Vermögen übertragen. Der alte Megaronides macht sich auf um dem Kallikles ins Gewissen zu reden, weil er für wenig Geld das Haus dem jungen Menschen abgekauft, der aus leichtsinniger Gutherzigkeit in Noth gerathen; er freut sich zu vernehmen daß im Hause ein Schatz vergraben sei, welchen Kallikles durch den Hauskauf der Familie gerettet habe. Ein reicher Jüngling liebt die Tochter des Kallikles und wünscht sie ohne Mitgift zur Ehe, doch will sie der Bruder nicht ohne Ausstattung lassen und lieber die letzte Habe veräußern. Da greift Kallikles zur List, holt eine Summe vom vergrabenen Schatz, und läßt sie durch einen Gauner, der sich für einen Boten des Charmides ausgibt, eben gebracht werden, als dieser selber heimkehrt und in ergötzlichem Zusammentreffen mit seinem vermeintlichen Abgesandten das Ganze zum heitern Ende bringt. Der Pseudolus und der Epidicus sind zwei Sklaven die in gleichnamigen Stücken ihre Intriguen spinnen und mit der Gunst des Zufalls aufs lustigste durchführen; ja dem einen gelingen seine Streiche gerade dadurch daß er den alten Herrn vor den Anschlägen warnen läßt und auf den guten Erfolg seiner Listen eine Wette eingeht. So liegt hier das Komische und Anziehende in den Charakteren und Bestrebungen wie bei Terenz, während es sonst bei Plautus vornehmlich in den Situationen und Begebenheiten gefunden wird.

In der Andrierin des Terenz liebt Pamphilus das Mädchen von Andros, Glycerchen, soll aber auf den Wunsch des Vaters die Tochter des Chremes heirathen. Auf den Rath des schlauen Davus stellt er sich als ob er einwillige; denn sein Vater habe die Zustimmung des Chremes gar noch nicht, und dieser sei leicht dahin zu bearbeiten daß er sie verweigere; allein um den Sohn des Freundes auf den guten Weg zu bringen will Chremes ihm die Tochter dennoch geben, und die Ueberschlauheit der Sklaven hätte es eben gerade dahin gebracht daß die Heirath unvermeidlich wäre, wenn nicht der Zufall mit der Entdeckung zu Hülfe käme daß auch die Geliebte eine Bürgerin, auch die Tochter des Chremes ist, die er längst verloren glaubte. Dadurch daß Terenz noch einen Liebhaber der andern Tochter dem Plane Menander's hinzufügte, hat das Ganze bedeutend an Spannung gewonnen. Aehnlich gab die Erwähnung eines Soldaten und Schmarotzers in einem andern griechischen Original dem Dichter Gelegenheit beide Figuren auftreten zu lassen und dadurch das Interesse an der Handlung zu steigern, die darauf beruht daß ein junger Mann

als vermeintlicher Hämling das Mädchen seiner Liebe zu pflegen und zu warten bekommt; leider aber wird blos die rohe Bewältigung derselben erzählt, statt daß wir sähen wie er ihr Herz gewinnt. Die Brüder glänzen vor allen andern Stücken durch Mannichfaltigkeit, Feinheit und Wahrheit der Charakterzeichnung. Der Gegensatz der alten ländlichen Sittenstrenge und des leichtfertigen neumodischen Stadtlebens wird drastisch veranschaulicht. Die harte Zucht hat den einen Jüngling doch nicht davor bewahrt daß er aus den Strängen schlägt sobald er sich frei wähnt, und auf der andern Seite ist der andere durch die Nachgiebigkeit zwar zu leichtfertigen Streichen verleitet worden, aber innerlich gut und liebenswürdig geblieben; das zeigt uns deutlich genug wie alle menschliche Weisheit am Ende unzulänglich ist, während wir uns dann wieder an dem alten rauhen Landmann ergötzen, der sich nun auch beliebt machen will, indem er die haltlose Freundlichkeit des gefälligen Städters übertrumpft. Zwischen die laxe und die strenge Sitte in die Mitte gestellt zeigt uns der Dichter das Leben und Lebenlassen seiner Zeit im Spiegelbilde der Komödie. — Ueberhaupt schloß Terenz gern die Verirrungen der Jugend mit einer tugendsamen Hochzeit ab. Er ersetzte den derben Spaß durch die zierliche Wendung, das Burleske durch das Sinnreiche. Während Plautus möglichst viel Römisches in seine Dichtung aufnahm, war Terenz der Erste der die griechische Kunst rein nachzubilden suchte. Das Volk fand anfangs wenig Geschmack an ihm und lief aus seiner Schwiegermutter mehrmals zu einer Seiltänzerbude; allein sein Ton war der Richtung der vornehmen Kreise gemäß, und so drang er durch und begann glatt und correct die hellenisirende Kunstdichtung für die kosmopolitische gebildete Schicht des römischen Reichs.

Auch außerhalb Roms blühte die Komödie in den italienischen Städten als Localposse sowol wie im Anschluß an die griechische Literatur. Zugleich fanden die altbeliebten Stegreifspiele in stehenden Charaktermasken ihre weitere Ausbildung, indem nun Dichter nicht blos den Plan entwarfen, sondern auch den Text niederschrieben. Diese Scherze blieben in den Händen der römischen Jugend, ihre Darstellung war kein unehrenhaftes Gewerbe, sondern Liebhaberei zu eigener Belustigung. Sie erhielten jetzt ihren festen Hintergrund, ihr Schildburg, in der Stadt Atella, die im hannibalischen Krieg mit Capua zerstört worden war, und hießen seitdem Atellanen, wie wenn wir Krähwinkliaden sagen würden.

Diese Erklärung verdanken wir Mommsen; man meinte früher die Maskenspiele seien von Atella nach Rom gekommen; vielmehr suchte die Narrenwelt für die festen Rollen eine feste Scenerie, und hier durfte natürlich keine mit Rom verbündete, wohl aber eine verfeindete oder rechtlich nicht mehr existirende Stadt genommen werden.

Den Ennius verehren wir wie durch das Alter geheiligte Haine, sagt Quinctilian. Ich nannte ihn schon unter den Tragikern, aber er war wesentlich Epiker, und sein Geist, sein Wissen, seine Verherrlichung der vaterländischen Geschichte ließ das Volk zum ersten mal eine höhere Weihe in dem Dichter ahnen und ihn zu Ansehen kommen. Er war 239 zu Rudiä in Calabrien geboren, erhielt das Bürgerrecht und lebte in Rom bis 169 v. Chr. Wie Klopstock in die deutsche, so führte er den Hexameter in die lateinische Dichtung ein, und gab der Darstellung und der Sprache höhern Schwung, wenn auch die Form noch nicht durchgebildet war. Seine Uebersetzung naturphilosophischer und mythologischer Gedichte kam dem Zug der Römer zum Lehrhaften entgegen und erschloß ihnen griechische Ideenkreise. Dem Hochgefühl der großen Zeitgenossen entsprach es daß er die Sagen der Vorzeit mit den Heldenthaten der Gegenwart verknüpfte und in die Erzählung derselben die olympischen Götter einführte. Er besang den Scipio, er brachte die Jahrbücher der römischen Geschichte in Verse, bald kernhaft trocken, bald schmuckreich schildernd. Er begann bereits mit der Aeneasmythe. Es verdient bemerkt zu werden daß die griechischen Schriftsteller welche sich mit den Anfängen der italienischen Geschichte beschäftigten, die römische Volkssage von Romulus' und Remus' Geburt und Jugend nicht kannten, vielmehr sich darin gefielen die Ursprünge der Städte Italiens an die hellenischen Mythenkreise anzuknüpfen. Ennius verband das Fremde mit dem Einheimischen. Homer wußte von einer Wanderung des Aeneas nach Italien noch nichts, vielmehr herrschten zu seiner Zeit die Aeneaden über die nach Troias Brand noch übrig gebliebenen Troer am Idagebirge, wie das Poseidon in der Ilias (XX, 306) weissagt, da er sich des frommen Helden erbarmt. Denn des Dardanos Stamm soll nicht untergehen, wenn auch der des Priamos den Zorn der Götter auf sich gezogen.

Und Aeneas' Macht soll Ilios künftig beherrschen,
Er und die Söhne der Söhn' in der Zukunft Tagen geboren.

Damit stimmen andere ältere Schriftsteller überein, auch Sophokles. Nachträglich aber wollten Orte deren Namen an den des Aeneas erinnerten, von ihm gegründet sein; bald setzte man ihn auch mit den Heiligthümern seiner Mutter Aphrodite in Verbindung, und wenn man nun alle diese Orte zusammenhielt, so wurden sie in der alexandrinischen Zeit die Haltepunkte eines großen Wanderzugs. Bei den Römern erscheint der Glaube an ihre Abstammung von Troia im ersten punischen Krieg. Seine Entstehung haben Otfried Müller und Klausen in den sibyllinischen Orakeln gefunden. Diese Sprüche weissagender Priesterinnen am Ida kamen nach Cumä und von dort zur Zeit der Könige auch nach Rom. Was sie den Aeneaden verhießen, göttlichen Schutz, Wachsthum des Reichs, Herrschaft über die Völker, das bezog man auf Rom, man sah hier das neue Ilion, und griff bei besondern Vorkommnissen nach einem der Sprüche um nach ihm den Erfolg zu erkunden, die Sache zu deuten. Schwegler erinnert zunächst daran daß Aeneas der Sage nach nicht Rom, sondern Lavinium gründete, aber dies war die Larenstadt, der religiöse Mittelpunkt des alten Latium, wo auch die Penaten Roms vertreten waren, auch die Consuln und Dictatoren ihre Opfer brachten. Nun ward vornehmlich zum Preise des Aeneas gesungen daß er die troischen Heiligthümer gerettet, und wenn man Lavinium an einen homerischen Helden anknüpfen wollte, so bot er vor allen sich dar. Wir werden bei Vergil auf die Aeneassage zurückkommen, hier galt es zu bemerken daß Ennius sie in die römische Literatur eingeführt, sie auf seine Weise mit den einheimischen Ueberlieferungen verbunden, und so an ununterbrochenem Faden die römische Geschichte von der heroischen bis auf seine Zeit dichterisch dargestellt hat.

Wie in der Poesie so ward nun auch in der Architektur das Einheimische und das Griechische vereinigt. Der auf das Zweckliche gerichtete Sinn, der Trieb zum Gewaltigen und Kolossalen, das Bestreben auch durch den Stoff zu wirken und das Material zu zeigen sowie das constructiv Bedeutsame hervortreten zu lassen war den Römern eigen; sie waren zum Quaderbau und zur Wölbung vorangeschritten, sie zogen nun die ausgebildeten Säulenordnungen und die sinnvollen Ornamente der Griechen heran, und verstanden es besser als diese, die als geborene Plastiker immer auf das Einzelne, Mikrokosmische gerichtet waren, das Großräumige und das Zusammenwirken mannichfaltiger Bauten in einer Gesammtanlage zu einem Gesammteindruck aus der Kunst

des Orients aufzunehmen und fortzuentwickeln; der Weltgedanke Alexander's fand durch sie auch in einer Weltarchitektur seine Erfüllung; mit dem Volksthümlichen des eigenen Schaffens verschmolzen sie das Allgemeingültige der griechischen Kunst und übertrugen dasselbe auf den Erdkreis so weit ihr Herrscherwort erscholl.

Wie das Thor eine Oeffnung der Mauer war die der Bogen oben abschloß, so stehen auch die römischen Wasserleitungen wie riesige Mauern da, welche von Bogenöffnungen durchbrochen werden, und von da aus beginnen dann die Römer die Wand weiträumiger Gebäude durch Arkaden zu gliedern und zu beleben; die Mauer wird in Pfeiler aufgelöst und diese werden durch halbkreisförmige Wölbung verbunden. Aber auch wo die Wand geschlossen bleibt, wie rings um den Tempel, da läßt man Halbsäulen oder Pilaster als die Träger des Architravs hervorspringen. Die Säule ist allerdings ihrem Wesen nach sowol raumöffnend als tragend, freie Stütze; vor eine Wand gestellt oder aus solcher nur zur Hälfte hervortretend verliert sie die erstere Bedeutung, aber sie wird keineswegs blos decorativ, denn Trägerin des Gesimses, des Gebälkes bleibt sie ja immer, und als solche steht sie nun auch mit der Bogenarkade in Verbindung; sie springt in der Mitte des Pfeilers vor und auf dem Capitäle der Säulen ruht das horizontale Gesims, das in der Mitte zwischen ihnen einen neuen Halt an der Console findet, die den obersten Schlußstein des verbindenden Gewölbes echt künstlerisch schmückt. Von größter Bedeutung ward das Gewölbe für den Innenbau. Man fügt Steinring an Steinring um gegenüberstehende Mauern durch Tonnenwölbung zu verknüpfen, oder man krönt runde oder vieleckige Anlagen mit einer Kuppel; man verbindet quadratisch gegeneinander liegende Punkte durch Rundbogen und dann durch die Diagonalen des Kreuzgewölbes, und gibt ihnen die Stütze gewaltiger Säulen vor der Wand, sodaß diese nur als Trägerin der Füllung erscheint. Man hält sich decorativ allerdings an die überlieferten Formen, man bildet Capitäle und Gesimse wie im herkömmlichen Architravbau und gliedert die Kuppel ähnlich wie die horizontale Felderdecke, sodaß die Kasetten nach der Mitte hin immer kleiner werden, und überläßt es einer spätern Zeit den Schmuck der verbindenden Glieder so zu gestalten daß sie den Uebergang und Umschwung von der senkrecht tragenden Masse zur aus ihr hervorwachsenden Wölbung sinnvoll veranschaulichen, wie dies das romanische

Würfelcapitäl und die Dienste des gothischen Pfeilers thun. Aber eine imposante Wirkung wird durchaus erreicht. Wir können auf diesem Gebiet den Römern die Mitgift künstlerischer Phantasie nicht absprechen, wie Kugler thut, noch mögen wir mit demselben uns in Redensarten ergehen „wie äußerlich Rom die Formen der etruskischen und griechischen Tradition aufgenommen", denn gar vieles davon ist ursprünglich gemeinsam und aus der gemeinsamen Grundlage entwickelt, oder „wie vorherrschend jene Formen nur für decorative Zwecke verwendet werden", denn gerade die Römer zeigen das constructiv Bedeutende und das Material, oder „wie wenig sie den feinern Lebenshauch erfaßt" — zumal Kugler selbst in unverträglichem Widerspruch damit das Rechte sagt: „Die römische Baukunst stellt Combinationen von einer Größe, einem Reichthum, einer Mannichfaltigkeit auf wie sie früher nicht dagewesen; sie gliedert die Masse des architektonischen Körpers in einer Weise welche das besonnenste constructive Verständniß erkennen läßt und hierin mit der unbedingten Gewalt des Naturgesetzes wirkt; sie bekleidet die Masse durch jene Formen der ästhetischen Tradition welche als die Symbole ihres ursprünglich künstlerischen Zweckes gelten und gibt ihnen ein Gepräge welches in rhythmischem Wechselverhältniß zum Ganzen steht."

Die Entwickelung der griechischen Architektur zu decorativer Pracht und Fülle, wie sie vom ionischen zum korinthischen Stile geführt hatte, war den Römern gemäßer als die an sich geschlossene Gediegenheit des dorischen, die das hellenisch Nationale zu bestimmt aussprach. Später ließ man ionische Voluten sich über dem korinthischen Blätterkranz hervorwinden und schuf so das Compositcapitäl. Die Verwerthung kostbarer buntfarbiger Marmorarten führte dazu den Schaft glatt zu lassen und nicht zu riefeln. Der Architrav wurde niedriger und im dorischen Gebälk zu einer Unterlage der gehäuften Triglyphen; der ionische oder korinthische Fries ward von Rankenwerk umsponnen. Das Gesims ließ man kräftiger ausladen, die Curven wurden breiter, schwellender, der Giebel höher, die Verzierungen gehäufter. Es war allerdings nicht der maßvoll feine Geschmack der Griechen, es war ein auf großartige Massenentfaltung und vollen Glanz des Aeußern gerichteter Sinn, der die Römer beseelte.

Der römische Tempel gewann eine eigenthümliche Gestalt. War der etrurische quadratisch und in die Quere durch die Vorhalle und die Cellen in zwei gleiche Räume getheilt, so nahm der

römische die oblonge Grundfläche des griechischen an, und das Heiligthum überwog wie billig den Säulenvorhof. Aber wenn der griechische Tempel von allen Seiten zugänglich und rings von Säulen umgeben war, so führten im römischen die Stufen nur zur Vorhalle empor und waren auch hier von Seitenmauern umrahmt, während außerdem ein senkrecht ansteigender Unterbau das Heiligthum emporhob und unerreichbar machte; der Weg zu ihm war hier gewiesen, das streng gebietende römische Wesen gab sich auch darin kund. Statt des Schmucks der ringsumlaufenden Säulenhalle ward die Tempelwand selbst gegliedert und als Trägerin der Decke dadurch bezeichnet daß der Architrav und das krönende Gesims über ihm von Halbsäulen oder von Pilasterstreifen gestützt erschienen, die aus dem Mauerkörper hervortraten. So hat auch die griechische Religion sich in ihren Mythen einladend heiter nach außen hin entfaltet, während die römische innerlicher im Gemüthe beschlossen blieb. Diese Sammlung und Vertiefung der Seele in das eigene Centrum fand einen entsprechenden Ausdruck in überwölbten Rundbauten, die vom Vestatempel ihren Ausgang nahmen; seine Wand umgab in einer Kreislinie das im Mittelpunkt brennende heilige Feuer. Auch in den viereckigen Cellen thronte doch das Götterbild in einer halbkreisförmigen Nische, die über seinem Haupte sich wölbte.

Neben den Tempeln ziehen besonders die Hallen am Markt unsere Aufmerksamkeit auf sich, die der Rechtspflege und dem Handelsverkehr dienten und auch bei schlechtem Wetter der Volksversammlung ein Obdach boten. Sie heißen die königlichen, Basiliken, der Name stammte von der Halle zu Athen in welcher der Archon Basileus Gericht hielt; die Anlage war eigenthümlich und weist uns auf jenen kolossalsten aller Säle hin, welcher für Ramses den Großen zu Theben gebaut worden; denn auch da überragt ein von Riesensäulen getragenes Mittelschiff die beiden sich anschließenden Seitenräume. Die römische Basilika hat einen Säulenvorhof, ein Giebeldach nach Tempelart; im Innern wird die Decke des mittlern Raumes rechts und links von zwei übereinanderstehenden Säulenreihen getragen; die Seitenräume dagegen haben zwei Stockwerke, indem auf dem Architrav der untern Säulenreihe die sie mit der Außenwand verbindenden Deckenbalken ruhen und den Fußboden für ein Obergeschoß bilden, von welchem aus man zwischen der obern Säulenreihe in den offenen Mittelraum hinabblicken kann. Dieser ist durch eine halbkreis-

förmige Nische abgeschlossen, und der Raum vor ihr durch Stufen erhöht, sodaß dort der Richter sichtbar das Recht pflegen, der Redner verständlich sprechen konnte. So ist denn auch die zweckmäßige und ästhetisch ansprechende Gliederung eines Innenraumes von den Römern ausgeführt worden.

Das Forum in Rom wie in andern italienischen Städten ward durch Tempel, Basiliken, Säulengänge eingeschlossen und dadurch einem großen unbedeckten Prachtsaale ähnlich; der herrliche Markusplatz Venedigs mag uns heute zum Vergleichungsbilde dienen.

Der Triumphbogen war eine echt römische Anlage, eigentlich die gewaltige imponirende Basis für den Sieger auf dem Wagen mit dem Viergespann, aber über die Straße als Thor gewölbt, und mit einem Halbgeschoß bekrönt, der Mauerkern mit Säulen- und Gebälkschmuck ausgestattet. Der Amphitheater, Bäder, Gräber werden wir bei der Betrachtung der Ruinen aus spätern Tagen gedenken.

Schon 264 vor Christus hatte Valerius Maximus Messalla das Bild seines Siegs über die Karthager und Hieron von Syrakus auf einer Wand der Curia hostilia aufgestellt; 212 ließ Marcellus das Gemälde seiner Einnahme von Syrakus im Triumphzug tragen; Aemilius Paullus berief zur malerischen Verherrlichung seines Triumphes den Maler Metrodoros aus Athen. Hostilius Mancinus stellte auf dem Forum Gemälde der Belagerung Karthagos aus. Tiberius Gracchus schmückte die Wand des Tempels der Freiheit mit der Darstellung einer Siegesfeier. Wir werden an Assyrien erinnert, an die Reliefs der Herrscherthaten an den Palastwänden oder an die Aegypter zur Zeit Ramses' des Großen. Ja vor Gericht brachte der Ankläger das angebliche oder wirkliche Verbrechen in malerischer Darstellung gern den Richtern und dem Volk vor Augen. Schiffbrüchige ließen ihr Unglück malen um darauf zu betteln, aus einer Gefahr Gerettete stifteten dem hülfreichen Gott ein Votivbild. Die Porträtmalerei war allgemein verbreitet.

Der Kampf der Republik und Monarchie.

„Es hörte aber Judas von den Römern daß sie sehr mächtig wären und fremde Völker gern in Schutz nähmen, die Hülfe bei ihnen suchten, und daß sie Treu und Glauben hielten; und daß sie große Kriege geführt und viele Länder mit Vernunft und Ernst gewonnen und behauptet; daß sie gewaltige Könige geschlagen und verjaget und alle diejenigen bezwungen die sich ihnen widersetzten. Aber mit den Freunden und Bundesgenossen hielten sie guten Frieden, und waren mächtig und gefürchtet in allen Landen. Und war solche Tugend bei ihnen daß sich keiner zum König machte, sondern es regierte der Rath, und jährlich wählte man einen Hauptmann, dem gehorchten alle, und war keine Hoffart, Neid noch Zwietracht bei ihnen." Wir hören gern dies schöne Zeugniß welches das erste Buch der Makkabäer den Römern gibt; aber wie im Naturorganismus mit dem erreichten Höhenpunkte des Lebens schon die Zersetzung und der Verfall sich ankündigt, so auch in Rom. Es war nicht blos schwierig, er ward unmöglich für die Volksversammlung auf dem Forum durch Abstimmung über die verwickelten Weltverhältnisse zu entscheiden, im Osten und Westen zu gebieten, und man war nicht dazu fortgegangen die Bundesgenossen wie die Unterworfenen an der Selbstverwaltung des Ganzen Antheil nehmen, sie im Senat vertreten zu lassen; die Stadtgemeinde war und blieb im griechisch-römischen Alterthum der Staat; in ihr konnte eine tüchtige Bürgerschaft sich selbst regieren und der Freiheit erfreuen, aber für ein ganzes Volk, für ein Weltreich war die Form zu eng. Daran und an der Sklaverei ist aber Roms Herrlichkeit zu Grunde gegangen. Wie die Erziehung in den Händen der Sklaven war und dadurch die vornehme Jugend sittlich verdarb, das sehen wir deutlich genug schon in den Komödien. Selbst der alte Cato war Sklavenzüchter, und Crassus mehrte seinen Reichthum durch den Handel mit Sklaven, die er zu Vorlesern, Kammerdienern, Bauleuten abrichten ließ. Die Sklaven entwöhnten die Bürger ihr Land selber zu bauen, und machten den Reichen einen immer größern Besitz möglich, und so halfen sie den Mittelstand zu Grunde richten, den der Hannibalische Krieg sehr gedrückt und an vielen Orten arm gemacht hatte. Es kam das Korn aus Sicilien, aus Afrika auf den römischen Markt, der Ackerbau der klei-

nen Grundbesitzer, durch die der Staat groß geworden, verfiel, das Land gerieth in die Hände weniger Reichen, und diese begannen nach karthagischem Vorbild durch Sklaven es zu bewirthschaften und auszubeuten. Das Geld ward zur Macht, und wenn Pyrrhos die freudige Armuth und Unbestechlichkeit bewundert hatte, so mußte Rom nun das Wort Jugurtha's vernehmen: O feile Stadt, mit der es bald aus wäre, wenn sich nur ein Käufer fände! Jetzt gelangte zu Aemtern wer die genußsüchtige Menge durch Getreidespenden, Schauspiele und Lustbarkeiten gewinnen konnte. Die Beamten aber wußten sich dann in den Provinzen wieder zu entschädigen, und wer auswärts mit der Machtvollkommenheit des soldatischen Gebieters befohlen hatte dem ward es schwer hernach wieder in der Heimat wie ein schlichter Bürger sich unterzuordnen. Mit den Schätzen des Orients kam auch seine Ueppigkeit, sein Luxus und der Verfall seiner Sitten nach Rom. Cato eiferte dagegen, weil er einsah daß eine Republik wie die römische nicht bestehen könne, wenn ein köstlicher Fisch theuerer bezahlt werde als ein Pflugstier. Die gewaltige sinnliche Naturkraft der Römer übergab sich nun dem Genuß, und ihr Verstand gefiel sich in ausgesuchter Schwelgerei, die der Gedanke des Seltenen und Kostbaren würzen mußte; indeß spricht am Ende nichts mehr für das Metall aus dem sie gegossen waren, als daß ein Lucullus doch den Mithridates besiegen, ein Cäsar den Becher jeder Sinnenlust bis zum Grunde leeren, aller Weiber Mann und aller Männer Weib heißen und doch die Weltherrschaft erobern konnte.

Den eingetretenen Nothständen abzuhelfen, der drohenden Gefahr des Vaterlandes vorzubeugen wollte der edle Menschenfreund Tiberius Gracchus die Größe des Antheils am Staatsgut begrenzen und eine neue Ackervertheilung vornehmen; er fiel durch die Hand der Aristokraten seiner Sache zum Opfer, aber sein genialer Bruder Gaius setzte das Unternehmen mit größerer Energie und Leidenschaftlichkeit fort und erweiterte den Reformplan dahin daß den italienischen Bundesgenossen allen das volle römische Bürgerrecht gegeben und eine umfassende Auswanderung nach den auswärtigen Provinzen hingeleitet werden solle; er ordnete die Gerichte neu, den Armen ließ er auf Staatskosten Getreide verabreichen, und machte sich selber hochherzig und kühn zum Mittelpunkt all dieser Dinge, indem er, ein Volksführer wie Perikles, durch beständige Wiederwahl zum Tribunat das Haupt

eines demokratischen Staates zu sein trachtete. Aber wie Rom damals war bedurfte es schon des bewaffneten Reformators, und Gracchus fiel weil er kein Heer besaß; Cäsar ward sein Erbe als er in Gallien sich seine Legionen gebildet hatte. Der Bundesgenossenkrieg ertrotzte was die Gracchen den Italienern frei gewähren wollten, und schon pochte das Schicksal Roms zum ersten mal an die Pforte als die Cimbern und Teutonen in die Grenzen des Reichs einbrachen. Marius besiegte sie und trat dadurch an die Spitze der Plebejer, aber er war als Staatsmann dem aristokratischen Sulla nicht gewachsen, welcher Fuchs und Löwe in Einem war und in Afrika wie am Schwarzen Meer sich Lorbern gewann. Ehemals war das Volk das Heer und der Soldat Bürger, nun aber organisirte sich neben den müßiggängerischen und genußsüchtigen Staatsbürgern ein Soldatenstand, ein stehendes Heer, das seinem Feldherrn folgte. Bürgerkrieg und eine grauenvolle Schreckensherrschaft kam über Rom, dort wilder Rachlust, hier kalter Berechnung Werk. Sulla, der die Gegenpartei überwunden und die Stadt vor dem Zerstörung drohenden Angriff der Sabeller gerettet, stellte wenigstens die öffentliche Sicherheit und Ordnung wieder her; er beschränkte die Volksversammlung, in welcher der nun überhandnehmende Pöbel das Wort führte, und erhöhte Ansehen und Befugnisse des Senats; es entstand jetzt das Municipalwesen zur Leitung der innern Angelegenheiten in den andern Städten durch selbstgewählte Gemeindebeamten, während die Sache des Reichs in der Hauptstadt entschieden ward und dem Beschlusse Roms als dem Gesetze des Staats die Sondergemeinden sich unterordnen mußten. Der Schritt aber daß ein Senat, ein Volkshaus aus den Abgeordneten der Städte, der Provinzen gebildet worden wäre, blieb dem Alterthum fremd; die Errichtung des freien Volksstaats war den Germanen, war einer neuen Welt aufbehalten.

Roms Bürgerschaft und Senat waren der Selbstverwaltung, der Regierung des großen Mittelmeerreichs nicht mehr fähig; ein Cato mußte sich in seine Tugend hüllen und in sein Schwert stürzen, wenn er die Freiheit nicht überleben wollte. Für Rom handelte es sich um einen Herrn gegenüber den Parteien und Wirrnissen, aus welchen die Verschwörung Catilina's zu Brand und Mord oder das wüste heillose Treiben eines Clodius und seiner Banden hervorgegangen. Zunächst reichten sich zwei Aristokraten, ein tapferer Soldat, der Sieger über die Seeräuber und

über Mithridates, Pompeius, und der reichste Mann in Rom, Crassus, die Hand zum Bunde, in den durch die Schnellkraft seines Denkens und Wollens auch der Führer der Demokraten Gaius Julius Cäsar eintrat. Während Pompeius, der Held des Ostens, mit vornehmer Gravität seine Größe zur Schau trug, und in der Hauptstadt sich abnutzte, kämpfte und siegte Cäsar im Westen. Wie rasch er Gallien eroberte und wie fest er es behauptete, wie er den Ariovist und seine Germanen über den Rhein zurückwarf, ja diesen überschritt und dann zur Grenze des Reichs machte, wie er selbst nach Britannien hinübersetzte, das fesselte nicht blos die Augen des Volks an den neu aufgegangenen Stern, während der Glanz der Nebenbuhler verblaßte, das gab ihm in dem schlagfertigen und anhänglich treuen, für den Feldherrn begeisterten Heer auch das Mittel um die Alleinherrschaft zu gewinnen, und zeigte zugleich den genialen Staatsmann, der das Wohl des Reichs bedachte, wenn er sich selber groß zu machen strebte, der im Verfolgen des eigenen Zweckes zugleich die Sache des Ganzen führte, und darum den Lorber des Siegs brach, weil seine Leidenschaft und sein Ziel mit dem Gang der Weltgeschichte zusammentrafen. Und vom weltgeschichtlichen Standpunkt aus hat Mommsen dargethan daß Cäsar nicht blos das römische Reich gegen Norden und Westen abschloß, sondern auch der hellenischen Cultur und dem italischen Stamme ein neues jungfräuliches Gebiet gewann. Das ist das Vorrecht des Genies daß seine Mittel selbst wieder Zweck sind; indem Cäsar sich selber waffnete, zog er zugleich gegen die drohenden Einbrüche der Deutschen einen Damm, der der römischen Welt den Frieden sicherte, und gewann er seinem Volke ein nahes und prächtiges Land zur Colonisation um den Staat dadurch zu erneuern daß er ihn auf breitere Grundlagen stellte. Und so empfing nicht blos die Civilisation der Alten Welt einen frischen Boden, sondern auch die nöthige Zeit um im Westen heimisch zu werden. „Zu dem engen Boden der Mittelmeerstaaten traten die mittel- und nordeuropäischen Völker, die Anwohner der Ost- und der Nordsee hinzu, zu der alten Welt eine neue, die fortan durch jene mitbestimmt ward und sie mitbestimmte. Es hat nicht viel gefehlt daß bereits von Ariovist durchgeführt ward was später dem gothischen Theodorich gelang. Wäre dies geschehen, so würde unsere Civilisation zu der römisch-griechischen schwerlich in einem innerlichern Verhältniß stehen als zu der indischen und assyrischen Cultur. Daß von Hellas und Italiens vergangener Herrlichkeit zu dem stolzern Bau der neuern

Weltgeschichte eine Brücke hinüberführt, daß Westeuropa romanisch, das germanische Europa classisch ist, daß die Namen Themistokles und Scipio für uns einen andern Klang haben als Asoka und Salmanassar, daß Homer und Sophokles nicht wie die Veden und Kalidasa nur den literarischen Botaniker anziehen, sondern in dem eigenen Garten uns blühen, das ist Cäsar's Werk."

Er hoffte wieder Consul zu werden und dann auf friedlichem Wege das Reich neu zu ordnen und zu verwalten, aber wie Rom so sollte auch er, der glänzendste Repräsentant seines Volkes, die Herrschaft mit dem Schwerte gewinnen. Pompeius hatte sich in den Schos der senatorischen Aristokratie zurückgezogen, und sie verlangte daß Cäsar entwaffne; aber die Volkstribunen kamen in sein Lager, und so ließ er die Würfel rollen, ging über den Rubikon, eroberte in 60 Tagen Italien, besiegte die Gegner in Spanien und zog als Consul an der verfassungsmäßigen Spitze des Staats nach Griechenland, wo er in der Schlacht von Pharsalus den Pompeius besiegte. In Aegypten fesselten ihn nicht blos die sinnlichen Reize wie der Redezauber Kleopatra's und ein gefährlicher Bürgerkrieg, er mochte dort, wie Giesebrecht wahrscheinlich gemacht, vornehmlich auch die Monarchie der Ptolemäer studiren, die griechischer Geist auf alten Grundlagen neu erbaut hatte. Noch ein Sieg bei Thapsus, und er hielt seinen Einzug in Rom. Die Uebertragung aller wichtigen Staatsämter gab ihm die königliche Gewalt, die er unter dem Namen des Imperators ausübte.

Anhänger und Gegner waren überrascht als Cäsar nicht mit Aechtung, nicht mit Gütereinziehung und Vertheilung begann, sondern das Heer verwandte um die öffentliche Sicherheit und Ordnung herzustellen, als er durch Milde die Parteien zu versöhnen, die Herzen aller zu gewinnen und einen dauernden Sieg zu begründen trachtete; denn ihm galt es ums Ganze. Wie Karl der Große an ihn, wie Napoleon an Karl den Großen, so knüpfte er an Servius Tullius, und war wie die alten Könige der unbeschränkte Oberbeamte und Vertrauensmann der Nation. Neben ihm gab das versammelte Volk seinen Willen kund, und die Gesetzgebung blieb an dessen Zustimmung gebunden; der Senat ward von der regierenden zur berathenden Behörde wieder herabgesetzt. Seine grundlegenden Anordnungen ließ Cäsar durch das Volk sanctioniren; den Senat machte er zum Reichsrath, indem er angesehene Männer aus allen Ländern in denselben berief. Der Staat gelangte an die Stelle der Stadt. Die Gemeindevorstände Roms verwalteten

die Angelegenheiten der Hauptstadt, aber beherrschten das Reich nicht mehr; hier traten die hervorragenden Städte wieder in ihrer Eigenthümlichkeit auf, hier regierte Cäsar selbst und durch seine Beamten. Er ordnete die Finanzen, er ließ die Provinzen nicht mehr von der Hauptstadt ausbeuten, sondern machte sie zu berechtigten Gliedern des Reichs, und verwandelte die Getreidespenden aus einem Agitationsmittel der Parteien in die erste Staatseinrichtung zur Armenpflege, zur Sicherung gegen Elend und Noth. Dazu diente zugleich eine planmäßig geleitete Colonisation, die dann wiederum die ausländischen Provinzen romanisirte. Der üppigen Verschwendung, dem Verfall des Familienlebens suchte er zu steuern, den kleinen Grundbesitz und seine Arbeit zu fördern, zu sichern, soweit dies durch äußere Anordnungen möglich war. Die Schuldknechtschaft hob er auf und huldigte dem Gebot der Menschenwürde, das allerdings die Habe, aber nicht die Freiheit des Zahlungsunfähigen dem Gläubiger überantwortet.

Griechenland hatte Kunst, Wissenschaft, Geistesbildung, Rom das Recht und den Staat zu entwickeln übernommen, als die Stämme sich schieden; Alexander hatte die hellenische Cultur der ganzen alten Welt geboten, Cäsar gab ihr nun das römische Reich zur dauernden Wohnstätte. Wohl hatte er in einem Alter, in welchem Alexander bereits Asien erobert, vor dessen Bilde geseufzt daß er selbst noch nichts für die Unsterblichkeit gethan, aber als reifer Mann trat er, der Römer, dem Jüngling, dem Hellenen, ebenbürtig zur Seite. Der poetische Idealismus, der Rausch der Begeisterung blieb ihm fremd; dafür war er der vollendete Realist, und die selbstbewußte Klarheit und Nüchternheit des Verstandes herrschte bei ihm über die Leidenschaft und lenkte die Naturkraft. In ihm hat sich das Römerthum verkörpert und concentrirt. So war er Krieger und Held, und voll persönlichen Muthes kämpfte er in den Schlachten, die er als Feldherr planvoll leitete; er that alles ganz, er benutzte den Sieg, und eroberte die Welt für sich so wie sein Volk gethan. Aber er war zugleich und zuhöchst Staatsmann, Ordner des Reichs, Führer des Volks, hierin dem größten Manne der englischen Geschichte, Oliver Cromwell, vergleichbar, ihm an harmonischer Bildung überlegen, aber ohne den religiösen Sinn, der diesen zum Zuchtmeister der Freiheit machte. Die klare Nüchternheit des Verstandes ließ Cäsar jeden Augenblick Herr seiner selbst und seines ganzen Wesens sein, sie gab ihm die volle Gegenwart des Geistes, die sichere Schlagfertigkeit, die ihn

überall zum Siege führte, sie gab ihm aber auch die Selbstbegrenzung, die Mäßigung, und sicherte ihn vor dem Taumel der Selbstvergötterung. Wie das Römerthum überhaupt war er auf das Nützliche gerichtet und wußte er das Zweckmäßige groß und schön zu vollführen. Alles Ungeschickte, Halbe, Ungestalte war ihm zuwider; wie er auf Anmuth und Würde in seiner äußern Erscheinung hielt und den Lorberkranz trug um zum Ersatze des Haupthaars die Stirn zu bekrönen, so ordnete er in der Rede und Schrift seine Gedanken mit derselben Bestimmtheit in derselben festen Form wie die Heermassen in der Schlacht, und in seiner berühmten Siegesbotschaft veni vidi vici waren die sinnschweren Worte zugleich durch denselben Anlaut wohlgefällig untereinander verbunden. Dieser Zusammenklang des Innern und Aeußern gibt seiner Lebensführung den sichern und großen Stil, seinem ganzen Wesen das classische Gepräge; das ist das Siegel des Hellenenthums, das nun Rom zutheil geworden. Das Naturideal des Alterthums erscheint uns auch in Cäsar; er ist der natürliche Mensch in vollendeter Männlichkeit — der natürliche Mensch, der sinnenkräftig und sinnenfreudig das Dasein genießt und beherrscht, aber eben im Aeußern lebt und aufgeht, der in der glücklichen und harmonischen Entfaltung seiner Kraft eine Selbstzufriedenheit erlangt, die uns als wunderbare Heiterkeit allerdings anmuthet, ihn aber auf das Gegebene, auf das Zeitliche begrenzt, und ihm die Erhebung in das Ewige verschließt, welche gerade dem Ungenügen des Geistes an der irdischen Welt entstammt. Im Gefühle der Sättigung pflegte Cäsar zu sagen er habe zur Befriedigung der Natur und für den Ruhm genug gelebt; keine Schwermuth hat ihn angewandelt daß er nicht einen edel freien Volksstaat, sondern nur eine wohlgeordnete Militärherrschaft gründen konnte, keine Reue darüber daß er selber um des großen Zieles willen auch ungerechte Mittel nicht gescheut, und die Reinheit der Familie, diese erste Grundlage des gesitteten Lebens, selber nie geachtet. Aber von oben und von außen her konnte der Welt die Heilung und das Heil nicht werden, sondern nur von innen, durch die Wiedergeburt des Willens und durch ein frisches geistiges Lebensprincip; und das Ideal des sittlichen Gemüths, das bald nach Cäsar Gestalt gewann und in den Evangelien als das Ur- und Vorbild der Menschheit aufgestellt ward, des Menschen Sohn der nicht zu herrschen, sondern zu dienen kam und für die Brüder sich opferte, ist der Retter und Herr der Folgezeit geworden, während Cäsar das Alterthum glorreich abschließt.

So spielte nun in dem großen Mittelmeerreiche Rom die erste Rolle in Bezug auf Politik, Griechenland in Bezug auf Geistesbildung. Nicht blos die obern Stände suchten ihre Lehrer unter den Hellenen, auch die untern kamen mit den Sklaven aus Kleinasien in unmittelbare Berührung; der Aberglaube, das Sektenwesen, die Sterndeuter aus dem Orient, die wahrsagenden Isispriesterinnen breiteten sich gleichmäßig aus mit der stoischen oder epikureischen Philosophie, mit den Juden die das Bekenntniß des einen geistigen Gottes nach Alexandrien und nach Rom trugen. Man suchte nach Halt und Trost bei dem Verfall des Lebens in den wüsten Bürgerkriegen. Es kam die Zeit wo der Unglaube neben dem Aberglauben waltete und eine religiöse Neuschöpfung nöthig war, die Zeit wo der Gebildete alle Religionen für falsch, das Volk alle für wahr, der Staatsmann alle für nützlich hielt; und doch konnte sich jener Gebildete einer geheimen Angst nicht erwehren, und ein Sulla, der mit freigeisterischem Spotte den Tempel von Delphi plünderte, drückte dann doch das geraubte kleine Apollobild in der Stunde der Gefahr betend an seinen Mund; man scherzte über die Auguren die einander nicht ansehen könnten ohne zu lachen, aber man machte die Ceremonien doch mit als ob das Heil davon abhänge. Der Staat gab Vielen schon nicht mehr die volle Befriedigung, edlere Geister suchten sie in der Kunst, in der Wissenschaft. Bereits die Scipionen waren durch ihre Geistesbildung an die Spitze des Staats getreten, aber auch bei ihnen regt sich schon der Trieb die eigene Persönlichkeit an die Stelle des Ganzen zu setzen, und zeigt sich schon ein monarchischer Zug, wenn der Sieger von Zama, vor dem versammelten Volke zu einer Rechenschaftsablage aufgefordert, die Verhandlungen mit den stolzen Worten abbricht: Heute ist der Jahrestag daß ich Hannibal überwunden, laßt uns aufs Capitol gehen und den Göttern danken! Es bedurfte der Bildung, es bedurfte der Redekunst um im Senat und auf dem Forum wie in der Gesellschaft sich geltend zu machen und zu behaupten, und darum sehen wir fast alle hervorragenden Männer sich den Wissenschaften zuwenden. Selbst ein Sulla dichtet Lustspiele und läßt seine griechisch abgefaßten Denkwürdigkeiten durch Lucullus stilistisch ausfeilen; er bringt die Schriften des Aristoteles nach Rom und macht sie zur Grundlage einer umfassenden Bibliothek. Lucullus wiederum weiht die Hallen und Büchersäle seines Palastes zu einem Wohnsitze der Musen, und verkehrt mit Philosophen und Künstlern; sein Haus ist die Heimat der gelehrten

Griechen die nach Rom reisen. Pompeius strebt vornehmlich naturwissenschaftliche Kenntnisse zu verbreiten, ladet Könige vor seinen Stuhl, aber besucht den kranken Philosophen Posidonios, und hält sich einen Hofstaat von Griechen die seine Thaten beschreiben und besingen sollen. Es ist für den Redner nothwendig daß er auf der Höhe seiner Zeit steht und das Leben kennt, wenn er es leiten will; der politische Geist der Römer gibt ihrer Bildung und Wissenschaft diesen Zweck. Man muß das verstehen worüber man sprechen will, aber man lernt des Herrschens wegen. Man faßt den Begriff des Redners in jenem hohen Sinne nach welchem er der Lehrer, Berather und Führer des Volkes ist, aber um die Gefühle und Leidenschaften der Seelen zu erregen und zu beherrschen verschmäht man auch theatralische Kunstmittel nicht, sondern geht bei den Schauspielern in die Schule, und die Darstellung erhält das rhetorische Gepräge, das sich mit wenigen Ausnahmen über die römische Literatur verbreitet; der Denker, der Dichter, der Geschichtschreiber gibt nicht einfach die Sache um der Sache und um der Wahrheit willen, noch spricht er unbefangen sich selber aus, sondern er will ein Ziel erreichen, eine Stimmung erregen, einen Effect machen. Der auf äußere Form gewandte Sinn der Alten freut sich der Symmetrie im Satzbau und des Tonfalls der Worte im Vortrag einer Rede, und legt auf den klangvollen Periodenbau ein Gewicht das wir nur der Entwickelung des Gedankens gönnen. Der englische oder deutsche Parlamentsredner hält sich an die Sache und wendet sich an die Ideen und Gefühle welche die Gemüther bewegen, während es ein Nachklang der römischen, ciceronianischen Beredsamkeit ist, wenn der Romane durch eine geistreiche Wendung, eine volltönende Phrase seine rhetorischen Effecte erreicht.

Die Frauen blieben hinter den Männern nicht zurück, ja sie gaben mitunter den Ton an. Man wird an die Salons der Französinnen des 18. Jahrhunderts erinnert, wenn man bei Cicero liest wie er die Reinheit und Feinheit der Sprache, das eigenthümlich Römische und Urbane auf die Kreise bedeutender Frauen zurückführt, in deren Umgang Witz und Artigkeit zugleich gepflegt wurden. Er läßt den Redner Crassus sagen daß er den Plautus zu hören glaube, wenn seine Schwiegermutter Lälia spreche, und leitet die frische Kraft, den natürlichen Freimuth der Rede von ihr ab, er preist eine Licinia wegen zarter Anmuth, und sagt von Cornelia, der Tochter Scipio's und der Mutter der Gracchen,

daß die Söhne in der Sprache der Mutter erzogen durch sie zu Rednern geworden seien; und an Beredsamkeit habe namentlich der Jüngere seinesgleichen nicht gehabt, voll hinreißenden Feuers, weise im Gedanken, wuchtvoll im Wort. Von Cornelia sind dann auch Briefe in die Literatur übergegangen. So ist es aus dem Herzen der römischen Gesellschaft gesprochen, wenn Cicero sagt daß etwas eigenthümlich Hohes und Herrliches daraus hervorgehe, sobald die Ausbildung der Wissenschaft zu außerordentlicher und hervorleuchtender Begabung hinzukomme, daß die größten Männer Roms in den Wissenschaften ein Förderungsmittel zur Ausübung der Tugend und für weltgeschichtliches Handeln gefunden. „Stünde aber auch nicht ein so hoher Preis in Aussicht, hätte man in diesen Beschäftigungen nur Genuß zu suchen, so würdet ihr doch eine solche Erholung des Geistes für die edelste und gebildetste erkennen. Denn die übrigen passen nicht an allen Orten und zu allen Zeiten; diese Studien aber sind der Jugend eine Nahrung, dem Alter eine Freude, des Glückes Schmuck, im Unglück Zuflucht und Trost, in der Heimat Genuß, für die Fremde kein Hinderniß; sie begleiten uns durch die Nacht, auf der Reise, in die ländliche Zurückgezogenheit.“

Der Zusammenstoß der alten und neuen Bildung, der kernhaft strengen Sitte und der Zügellosigkeit, des Gemeinsinns und der Selbstsucht rief in Rom eine eigenthümliche Dichtart hervor, in welcher die Römer original sind, die Satire. Das Wort bedeutet ein poetisches Allerlei, ein Quodlibet in mannichfachen Versmaßen, und war ursprünglich in dichterischer Stegreifrede der Text zu mimischen Tänzen. Lucilius, ein Genoß von Scipio und Lälius, griechisch geschult und doch von echt römischem Schrot und Korn, schuf eine Reihe von Lebensbildern, in welchen er der Zeit den Spiegel vorhielt, und mit patriotischem Eifer mahnend und strafend die Schäden im Staat, im Haus bloßlegte, Sachen und Personen muthig bei ihren Namen nannte, Frevler und Thoren mit schneidendem Witz verfolgte, und ihnen die Würde der Tugend, der Vaterlandsliebe entgegenstellte. Zwanglos in Form und Inhalt ergoß er sich zumeist in schlotterigen Hexametern, die auf die spätern Kunstdichter allerdings einen Eindruck machen mußten wie auf uns der Knittelvers des Hans Sachs; aber wie Goethe uns so herzlich anheimelt, wenn er diese volksthümliche Weise durchbildet und verwerthet, so hat auch Horatius hier für sein scherzendes Geplauder den behaglichen Anschluß des Verses an den Gesprächston gewonnen.

Der Nachfolger tadelt die Sprachmengerei und die der Feile ermangelnde Geschwindschreiberei des Vorgängers, der seine Dichtungen wie offene Briefe hinaussandte, aber alles ihnen auch anvertraute was er sah und dachte in guten und bösen Stunden, sodaß seine Werke wie ein großes Tagebuch waren, in welchem das ganze Leben des Alten sich darlegte. Die Satire des Lucilius war für Rom der allerdings kunstlosere Ersatz der Aristophanischen Komödie Athens. Hier waren die Römer selbständig, und wir erinnern uns daß schon die zwölf Tafeln ein Gesetz über Spottverse enthielten.

Im Epos der Betrachtung oder im Lehrgedicht hat Titus Lucretius Carus mit dem ersten großen Wurf unter den Römern sogleich ein hohes Ziel erreicht und ein herrliches Werk geschaffen, auf diesem Gebiet das vorzüglichste welches uns aus dem classischen Alterthum erhalten ist. Der Dichter lebte (99—55 v. Chr.) in der Erinnerung der großen Zeit in welcher Hannibal und Scipio miteinander gerungen, aber die Gegenwart ist trüb und schwül geworden, der Bürgerkrieg hat gewüthet, die alte Kraft und Sitte sind gebrochen und der Frieden einer neuen Ordnung ist noch nicht hergestellt. Schmerzerfüllt schaut er in das Getümmel des Lebens, und wir vermeinen eine unheimlich wehevolle Stimmung der Menschheit aus seinen Worten zu vernehmen, wenn er die unseligen Geister und blinden Herzen aus der Noth und Angst der Welt sehnsüchtig auf das Ende der Wirrsal in der Ruhe des Todes verweist. Ihm selbst hat die Philosophie Trost geboten, doch der Menge will der Becher der lautern Wahrheit nicht recht munden, so bestreicht er den Rand mit dem Honig der Dichtung, damit sein Volk sich Genesung trinke. In dem stolzen Selbstgefühle des echten Römers weiß er daß sein dem innersten Gemüth entquellender Gesang sich zu den gewöhnlichen Verseleien wie das Lied des Schwans zum Geschrei der Kraniche verhält. Er hat ein Recht anzuheben:

Ungebahnte Gefilde der Pieriden durchwandr' ich,
Die kein Fuß noch betrat; noch ungekostete Quellen
Will ich suchen und schöpfen, und neue Blumen mir brechen,
Meinem Haupte daraus den herrlichen Kranz zu bereiten,
Womit keinem die Muse zuvor die Schläfe verhüllt hat.
Denn ich lehre zuerst von erhabenen Dingen, und suche
Aus dem verstrickenden Netz des Aberglaubens die Seelen
Loszuwinden, und dann verbreit' ich noch über das Dunkel
Lichten Gesang, und es trieft vom Reiz der Musen die Rede.

Nicht die zeitgenössischen Alexandriner sind seine Muster, sondern die großen Meister des freien Griechenlands; in einer dichterischen Darstellung der Seuche wetteifert er mit der historischen des Thukydides, und preist den Empedokles, indem er dessen wunderreiches Vaterland Sicilien mit dem flammenden Aetna zum Fußgestell macht für das Ehrendenkmal das er ihm errichtet.

Lucretius sieht die Menschen an wie sie rennen und jagen nach dem Glück, und es bei ihrer Unrast nicht finden können; denn die Schätze, die Ehrenstellen vermehren nur die Unruhe der Seele, das Fieber weicht nicht vor der Purpurdecke zurück, und am rieselnden Bach im Schatten des Waldes ist das Lager nicht minder wohlig als auf goldgesticktem Polster im Prunkgemach. Nicht auf das Aeußere kommt es an, sondern auf das Innere, auf den Sinn mit welchem der Mensch die Dinge nimmt; durch die Vernunft allein, durch die richtige Erkenntniß und Würdigung der Welt kann Trost und Heil gewonnen werden.

Wenn in der That die Furcht im Menschen, die nagende Sorge
Nicht vor Waffengetöse sich scheut noch droheuden Lanzen,
Sondern sich kühnlich unter die Könige mischt und die Fürsten,
Wenn sie nimmer sich läßt von des Goldes Glanze verblenden,
Noch vom strahlenden Licht des purpurfarbigen Kleides,
Zweifelst du noch daß alle Gewalt hier nur die Vernunft hat,
Alle, da noch so tief das Menschenleben die Nacht drückt?
Denn wie die Kinder im Finstern vor allem zittern und beben,
Also fürchten auch wir beim hellen Lichte des Tages
Was furchtbarer sich doch in Wahrheit nimmer erweiset
Als was Kinder im Finstern erschreckt und womit sie die Angst täuscht.
Eins darum ist Noth, des Geistes Schrecken und Dunkel —
Nicht durch Strahlen der Sonne, des Tags hellleuchtende Pfeile —
Durch der Natur Anschaun und durch die Vernunft zu besiegen.

Süß ist's Anderer Noth beim tobenden Kampfe der Winde
Auf wildwogendem Meer von des Ufers Höhe zu schauen;
Nicht als könnte man sich am Drangsal Andrer ergötzen,
Doch süß ist es zu sehn von welcherlei Uebel wir frei sind;
Süß auch ist es zu schaun die gewaltigen Kämpfe des Krieges
In der geordneten Schlacht, wenn selbst uns keine Gefahr droht;
Süßer jedoch ist nichts als die wohlbefestigten heitern
Tempel innezuhaben, erbaut durch die Lehre der Weisen,
Wo du hinab kannst sehn auf Andere, wie sie im Irrthum
Schweifen, immer den Weg des Lebens suchen und fehlen,
Streitend um Witz und Verstand, um Adel kämpfend und Würden,
Tag und Nacht arbeitend mit unermüdetem Streben
Sich zum Gipfel des Glücks emporzudrängen, zur Herrschaft.

Der Bann des Aberglaubens, die Furcht vor Göttern die doch selbst nur die Wahngebilde dieser Furcht sind, die Befangenheit von der Zeichendeuterei, die bei jedem Schritt und Tritt uns hemmt und keine Naturerscheinung für sich selber gelten läßt, sondern alles in beängstigende Beziehung auf den Menschen und sein Schicksal setzt, die Gebundenheit des Gemüths unter äußerliche Gebräuche, von denen die Priester die Gnade des Himmels und das Wohl der Seele abhängig machten, das alles hat einmal auf dem Geiste des Dichters gelastet und sieht er noch immer auf dem Volke lasten; wie er selbst sich ins Freie gekämpft, so drängt es ihn nun mit reformatorischem Eifer auch andern die Binde vom Auge zu reißen und den Blick in das Wesen der Dinge zu erschließen. Nach Römerart ist sein Geist stets in Waffen; es ist ihm Herzenssache die falschen Götter zu bekämpfen, die kein sittliches Ideal boten, welchem man sein Leben anvertrauen konnte; die kindische Angst vor den Wunderzeichen im Rauschen der Blätter, im Flug der Vögel, im Blitz und Windeshauch soll ein Ende haben, soll verschwinden vor der Einsicht in die unzerbrüchliche Ordnung der Natur und in das Gesetz der Dinge. Man fühlt es deutlich wie auch in dem erlösten Gemüth doch der Seelenkampf, der Sturm noch nachzittert, und daher die Aufregung mit welcher er die andern in den Hafen geleiten, ja treiben will. Religio ist ihm die abergläubische Gebundenheit der Seele, den Begriff der Religion drückt er mit pietas Frömmigkeit aus. Er sagt:

Frömmigkeit ist das nicht mit verhülltem Haupte sich oftmals
Heiligen Steinen zu nahn und jeden Altar zu umwandeln,
Hin sich zur Erde zu werfen mit ausgebreiteten Händen
Vor den Bildern der Götter, mit Opferblute der Thiere
Ihren Altar zu besprengen, Gelübd' an Gelübde zu fügen, —
Sondern beruhigt im Geist hinschaun zu können auf alles.

Ueberall wo Lucretius den Schleier hinwegreißt den die Vorstellungen der Menschen über die Wirklichkeit ausgebreitet haben, überall wo er selbst mit heiligem Schauer das Leben in seiner Unendlichkeit, die Natur in ihrer Freiheit und Selbstkraft erblickt, und gegen den Trug der Priester, den Wahn der Menge seine Stimme erhebt, da ist er ein Dichter im vollen Sinne des Worts, da flammt die Wahrheit unmittelbar aus der Steigerung seines Selbstbewußtseins hervor und treibt ihn der Drang des Herzens

sie zu verkündigen, da durchdringt die Wärme seines Gefühls die Gedanken, welche den Ideenkreis seines Volkes mächtig erweiterten.

Daß die epikureische Philosophie die Naturerscheinungen natürlich erklärte und das Gesetz an die Stelle der Zeichen und Wunder setzte, hat ihn vornehmlich zu derselben hingezogen.

Schmählichen Anblicks lag der Menschen Leben auf Erden
Unter dem Aberglauben gewaltsam niedergetreten,
Der vorstreckend das Haupt aus den himmlischen Regionen
Mit entsetzlichem Blick herab auf die Sterblichen drohte;
Da trat auf ein griechischer Mann und wagte zuerst es
Aufzuheben dagegen das Aug' und entgegenzustreben;
Nicht der Götter Ruf, nicht Blitz, noch drohender Donner
Schreckten ihn ab, sie reizten vielmehr nur schärfer des Geistes
Sich anstrengende Kraft die Riegel niederzubrechen
Und der Erste zu sein die Natur aus dem Kerker zu lösen.
Aber die muthige Macht des Gedankens siegte, gewaltig
Trat hinaus er über die flammenden Schranken des Weltalls,
Und der verständige Geist durchschritt das unendliche Ganze.

So ist ihm Epikur das Beste was unter so vielem Guten Athen für die Menschheit hervorgebracht, und er ermüdet nicht ihn zu preisen. Wie die Biene schwebt Lucretius über den Blüten des epikureischen Geistes um die goldenen Sprüche der Weisheit einzusaugen und heimzutragen. Die Schrecken der Seele wie die Schranken der Welt sind zurückgewichen, die Finsterniß ist gelichtet, ein geruhiger Hafen ist aufgethan, ein süßer Trost dem Gemüthe bereitet, und ein glückliches Leben geboten, das nur dem reinen Herzen möglich ist. Aber hier ist nun sehr zu bedauern daß die Naturphilosophie Epikur's nichts anderes war als der mechanistische Atomismus, der die Welt und das Leben zu erklären vermeinte, wenn er annahm daß unzählige kleine Theile der Materie von blinder Wirbelbewegung umhergetrieben würden ohne individuell gestaltende Kraft, ohne leitenden Gedanken. Vergebens müht die Dichtkunst sich ab diese prosaisch dürre Ansicht zur Schönheit zu verklären, der Stoff ist zu undankbar, und um so auffallender stechen die herrlichen Bilder ab, die Lucretius auf diesen trockenen Boden wie fremde Blumen pflanzt. So z. B. die herrliche Schilderung von Iphigenie, wie sie die Locken mit dem Opferband umwunden dastand:

Da verstummt sie vor Furcht, ihr sanken die Knie zur Erde.
Ach da half der Unglücklichen nicht, daß einst sie mit süßem
Vaternamen zuerst den grausamen König beschenkt hat!
Aufgehoben von Händen der Männer, die Zitternde, ward sie
Zum Altare geführt; nicht daß nach vollendeter Weihe
Festlich sie heimkehrte von Brautgesängen umjubelt,
Nein, blutschänderisch fiel das keusche Opfer, vom Vater
Hingeschlachtet, das eben entgegenreifte der Hochzeit,
Nur daß günstige glückliche Fahrt für die Flotte gewährt sei.
Zu so Schrecklichem brachte der Aberglaube die Menschen!

Nicht minder rührend aber ist jenes Naturgemälde von der Kuh, der man das Kalb entrissen und geopfert hat, und die nun die Triften, die Büsche nach ihrem Säugling durchspäht, den Wald mit Klagen füllt, vergebens oftmals nach dem Stalle zurückkehrt, und an keiner Weide, keinem Flusse mehr ein Gefallen hat; nichts löst ihren Kummer; so sehr hanget das Herz an dem Eigenen. — Indeß wenn jener Grund der Atomenlehre gelegt ist, so breitet sich über ihm das Leben aus, und Wolken und Winde, Erdbeben und Gewitter und feuerspeiende Berge, Pflanzen und Thiere geben dem Dichter nun in der Größe oder Anmuth ihrer Erscheinung Gelegenheit zu sinniger Betrachtung, zu ergreifender Schilderung. Dann wendet er sich zum Menschen, zum goldenen Weltalter der Unschuld wie zum Kampf der Geschichte; der Hervorgang aus dem Dickicht der Wälder, die Anfänge der Cultur, die bürgerliche Gesittung, die Entwickelung der Kunst werden dargestellt:

Also bringt die Zeit allmählich alles zum Vorschein,
Und die Vernunft erhebt und stellet ins Licht jedwedes,
Daß wir gewahren wie in der Kunst sich eins aus dem andern
Aufhellt, bis wir zuletzt zu des Gipfels Höhe gelangen.

Dann wird die Macht der Liebe, die zerstörende Gewalt der Leidenschaften besungen, und gegenüber dem glänzenden Elend, das trotz aller irdischen Pracht der innerlich Unruhige erfahren muß, erheben sich die Götter Epikur's als die Ideale der seligen Ruhe.

Und hier erkennen wir wieder daß für den Dichter wie für den Weisen jene mechanistische Naturlehre nur ein Mittel zum Zweck war, der Zweck selbst ist die Ruhe der Seele, ist der Frieden des Gemüths; die richtige Erkenntniß soll zur Ueberwindung der Furcht, zum Gleichmuth des Herzens führen. Der

letzte Feind der hier überwunden werden muß, ist der Tod; die Todesfurcht, die drohenden Schrecknisse der Unterwelt machen das Leben trüb, überziehen es mit ihrer Leichenfarbe und vergällen dem Gemüth jede Lust, gönnen ihm keine reine Freude. Aber die Hölle als besonderer Ort ist nur ein Werk der Einbildung, die Höllenstrafen liegen bereits hier in den Leidenschaften und Sünden der Menschen; der ehrgeizige Herrschsüchtige wälzt den Stein des Sisyphus, der Geier der das Herz des Tityos frißt ist seine eigene Begierde, das Sieb der Danaiden ist das Gemüth das von keinem Sinnengenuß gesättigt wird und doch wie Tantalus immer nach neuem verlangt. Der Tod ist kein Uebel, eher möchte man das Leben so nennen, in das der Mensch nackt und hülflos hineingeworfen wird wie ein Schiffbrüchiger an die Klippen, sodaß sein erster Laut mit Recht ein Wimmern, ein Schrei des Schmerzes ist, wie es sich einem Geschöpfe ziemt auf das so viele Leiden warten, für das der Quell der Wonne mit einem bittern Tropfen vergiftet wird und unter Blumen die Schlange lauert. Wie der Schlaf der Nacht erquicklicher ist als die Plage des Tages, so bringt der Tod die Erlösung vom Kampf und Kummer des Lebens. Was dann auf der Erde weiter kommt das empfinden wir so wenig wie wir das Kriegsgetümmel vernahmen das unser Vaterland durchtobte bevor wir geboren waren. Wir hören hier nicht blos die Stimme eines Mannes dem in trüber Zeit die Lage der Welt keine Befriedigung gewährt, die Art wie überhaupt das Ungenügen, die Gebrechlichkeit und Eitelkeit aller irdischen Zustände und Dinge geschildert wird darf uns an Buddha erinnern oder an jenes Chorlied des greisen Sophokles. Der Tod, schließt Lucretius, ist ein Naturgesetz; sein Rachen gähnt auch für die Erde und für die Sonne. Alles kreist in ewigem Wechsel. Nur das Sein ist ewig, die Summe des Alls, von dessen Unendlichkeit der ganze sichtbare Himmel nur ein Theil ist wie der Mensch von der Erde. Die jetzige Gestalt des Universums ist aus einer andern geworden und wird in eine andere übergehen. Der Mensch verstummt vor der Natur, die also ihre Stimme erhebt:

Was ist dir,
Sterblicher, daß du so dich härmst in bänglicher Trauer?
Warum klagst und beweinst du den Tod? War anders das Leben,
Das bisher du geführt, ein angenehmes Geschenk dir,
Sind wie durch ein zerlechztes Gefäß nicht alle die Freuden
Hingeflossen und ohne Genuß dir die Tage verronnen?

Warum stehst du nicht auf wie ein satter Gast von der Mahlzeit,
Und nimmst willigen Herzens, o Thor, die sichere Ruhe?
Ist dir hingegen alles versiegt was sonst du genossen,
Ist dir das Leben verleidet, warum noch mehr denn verlangst du
Was nur wieder verdirbt und keine Befriedigung bietet,
Machst nicht lieber der Qual und dem Dasein selber ein Ende?
Denn ich weiß nicht mehr was noch zu deinem Vergnügen
Fürder ersinnen ich soll; wie einmal geht es ja immer.

Friedrich der Große schrieb einmal an d'Alembert: „Wenn ich bekümmert bin, lese ich das dritte Buch des Lucrez, und dieses tröstet mich; es ist ein Palliativ, aber für die Krankheiten der Seele haben wir keine andern Heilmittel.“ Sie lassen sich finden, wenn man im Geiste den Ursprung des Lebens erkennt und eine Frage des Dichters in tieferm Sinne nimmt:

Sind wir nicht alle zuletzt vom himmlischen Samen entsprungen,
Alle von Einem Vater?

Lucretius trug seine Lebensansicht in sechs Gesängen vor; dem Ganzen gab er den Titel: Von der Natur der Dinge. Seine Sprache entspricht seiner Stellung in der Geschichte, er bildet den Uebergang der ältern, archaistischen Ausdrucksweise zu der durch Cäsar und Cicero festgestellten Classicität. Wie er die mythologische Gelehrsamkeit des Alexandrinerthums noch fern hält, so auch die äußerliche Regelrichtigkeit; der Gedanke ist ihm die Hauptsache, und schlingt sich häufig aus einem Vers in den andern; Wohllaut und Härte wechseln noch ohne rechtes Ebenmaß, die Hexameter sind mehr wuchtig als zierlich, aber schwungvoller als bei den Vorgängern. Es kostet ihm Arbeit die lateinische Sprache zur philosophischen Darstellung zu bilden; die herbe Frische ist noch nicht zu gleichmäßiger Klarheit und Milde gereift, aber sie stimmt zur Ursprünglichkeit des Gefühls, und der Ton hebt und senkt sich mit der Empfindung. Lachmann's vortreffliche Ausgabe ist jüngst einem Franzosen und einem Deutschen Veranlassung gewesen sich eingehend über den Dichter auszusprechen; früher schon hatte Goethe an Knebel's Uebersetzung den Ausdruck seiner Hochschätzung angeknüpft. Wir mögen es mit C. Martha bedauern daß die lautere Gesinnung und die hochfliegende Einbildungskraft des Römers nicht die ideale Weltanschauung eines Platon zum Ausgangspunkt hatte, sondern daß der Haß gegen den Aberglauben ihn die schönsten Wahrheiten opfern ließ, daß er die Götzenbilder

zerstörte ohne den lebendigen Gott zu finden. Aber dann müssen wir mit F. A. Märcker hinzufügen: „Dadurch, daß er Natur und Vernunft zu ewigen Leitsternen nahm und von den Menschen als solche angesehen wissen wollte, hat er sein Gedicht zu einem unsterblichen Denkmal der Erhabenheit des menschlichen Geistes gemacht; denn jedes bedeutende Streben welches auf das reine Licht der Wahrheit hingerichtet ist, muß ein unvergängliches sein, so wahr sich die Menschheit in ihrem nicht zu hemmenden Fortschritte auf diesem Wege befindet.“

Vergilius singt von dem großen bahnbrechenden Vorgänger:

Selig wem es gelang der Dinge Natur zu ergründen,
Und wer jegliche Furcht und das unerbittliche Schicksal
Niedertrat, nicht achtend des Acheron gieriges Tosen.

Und Ovidius weissagte:

Dann wann nahet der Tag wo Himmel und Erde vergehen,
Sinken, erhabner Lucrez, deine Gedichte dahin.

Kein Zeitgenosse that es ihm gleich an Tiefe und Reichthum der Gedanken, vielmehr bildeten sich damals die Kleindichterbünde, die durch gegenseitige Aufbesserung ihrer Verse und Lobpreisung ihrer Erzeugnisse sich hervorzuthun suchten, und den Verkehr in welchen Rom mit dem Morgenlande trat, dadurch literarisch abspiegelten daß sie mit den gelehrten Alexandrinern wetteiferten. Wie diese in ihren Büchern lebten und nicht die großen öffentlichen Angelegenheiten, sondern ihre persönlichen Verhältnisse in Schmerz und Freude besangen, so kann auch einer der Römer das Ausbleiben eines Liebesgedichts damit entschuldigen daß er auf dem Lande sei und seine Bibliothek nicht zur Hand habe, so gefielen auch sie sich in Anspielungen auf das Entlegenste um ihre Kenntnisse zu zeigen. Die griechischen Schulmeister ihrerseits nahmen zum Unterricht gern die Werke der alexandrinischen Schulgelehrsamkeit, und ließen nach diesen Mustern in schwierigem Formenspiel den mangelnden Gehalt durch elegante Phrasen ersetzen. Selbst ein echter Dichter, der sich aus solchen Kreisen erhob, Catullus, übte sich an der Uebersetzung des Kallimachos und füllte epische und elegische Versuche mit weitläufigen Beschreibungen und seltsamen Bildern, wie wenn er in rührender Klage des zu Troia gestorbenen Bruders gedenkt, dadurch an die Gattin eines der Griechen erinnert wird

die gegen diese Stadt gezogen waren, und nun die Tiefe ihrer sehnsüchtigen Liebe mit der Tiefe des Abzugkanals vergleicht welchen Herakles bei Pheneos zur Entwässerung des Sumpfs gegraben zur Zeit da er die stymphalischen Vögel erlegte. Rhetorische Hülfsmittel um das mangelnde Gefühl zu ersetzen, zierliche Redewendungen, äußerliche Correctheit und die Glätte der Form für einen geringen Gehalt kamen durch diese Poetenschulen in die römische Literatur. Ein Meister aber, wie Catull, wußte auch die Natur zu belauschen, und wenn er Schilderungen einlegt, wie das Seemorgenbild in die Hochzeit von Peleus und Thetis, so ist es eine Perle, die auch wir darreichen:

Seht wie des ruhigen Meers Flutplan mit dem Athem der Frühe
Zephyros leichtanschauernd hinauslockt hüpfende Wellen,
Wenn an der wandernden Sonne Gezelt Aurora emporsteigt;
Die anfangs schlafträge, gedrängt vom säuselnden Luftzug,
Seewärts gehn, leisrauschend, es hallt wie heimlich Gekicher;
Aber der Wind schwillt an, schon rollen sie höher und höher,
Und bald fernhin sprühn die entschwimmenden unter dem Glühroth.

Catull ward durch eine glühende Liebesleidenschaft und durch den Schmerz, den ein geistreiches üppiges Weib ihm bereitete, aus dem Spiel mit gemachten Empfindungen herausgerissen, wenn auch seine Stimmung nun bitter wurde und sich darin gefiel das Wurmstichige an Personen und Zuständen bloßzulegen. Form und Inhalt decken einander in den Kleinigkeiten, die er selbst als Tändeleien bezeichnete, die aber echte Gelegenheitsgedichte sind, vom Drange des Augenblicks erzeugt, den unmittelbaren Erguß des bewegten Herzens stets mit naiver Frische und wie die Sache es verlangt bald sinnreich fein, bald mit muthwilliger Derbheit anschaulich klar gestaltend und dadurch verewigend. Jamben und Choliamben, trochäische Elfsilbler mit einem Daktylus an der zweiten Stelle, Glykoneen und sapphische Strophen wechseln je nach dem Inhalt. Er ist groß im Kleinen, mag er die Geliebte schildern wie sie dem Lieblingssperling die zarten Lippen hinhält um ihn zum neckischen Biß zu reizen, oder wie sie um dessen Tod die Aeuglein roth weint, oder mag er die Treulose mit dem buntgefiederten Pfeil ins Herz treffen; mag er das heimische Sirmio am Gardasee begrüßen, seinen Augapfel unter allen Inseln, die schönste Perle aller Halbinseln, mag er die unwürdigen Günstlinge Cäsar's mit schneidendem Hohn angreifen und bei ihrem Empor-

kommen wie ein Cato wiederholen daß es Sterbenszeit sei, oder mag er zum heitern Lebensgenuß auffordern:

Leben wollen wir, Lesbia und lieben!
All das grämliche Munkeln abgelebter
Weisheit müsse dir keinen Deut bedeuten.
Sonnen können vergehn und wiederkommen,
Doch wenn unser geringes Lichtlein einmal
Sinkt, dann schlafen wir eine Nacht für ewig.
Liebste, küsse mich tausendmal und hundert,
Dann ein anderes tausendmal und hundert,
Und so immer ein tausendmal und hundert.
Dann, wenn's Tausende sind genug, verwirren
Wir sie alle, daß keins die Summe wisse,
Und kein Neidischer unser Glück verderbe,
Wenn er sämmtlicher Küsse Zahl gefunden!

Seine Erbitterung läßt ihn in gemeine Schimpfworte ausbrechen, wenn man ihn selber für unkeusch ausgeben wollte, weil seine Verse so leicht kosen.

Denn keusch soll sich der fromme Dichter halten
Selbst, die Liederchen brauchen solches gar nicht,
Die dann eigentlich Saft und Salz gewinnen,
Wenn sie kosen so leicht, die losen Buhler,
Und mit üppigem Liebereiz erregen
Knaben nicht, die bemoosten Burschen sag' ich,
Die das dürre Gebein nicht rühren können.

Für innigern lyrischen Klang hatte er das rechte Vorbild in Sappho gefunden. Es gemahnt uns an diese, wenn er von der treulosen Clodia sagt:

Ob auch wahrhaft keinen sie liebt, sie saugt doch
  Allen das Mark aus.

Fragt nicht mehr wie früher nach meiner Liebe,
Die durch ihre Schuld wie die Blum' am Rain der
Wiese hinsank, die im Vorüberziehen
  Knickte die Pflugschar.

Anderes ist der Dichterin nachgebildet, wie jene Chorgesänge der Jünglinge und Jungfrauen beim Brautzug, aus denen ich zwei Stellen mittheile; das Bild von der Rose hat dann wieder Ariost in mehrern bewunderten Strophen der neuern Poesie angeeignet.

Jungfrauen:

Hesperus, wandelt am Himmel ein Stern grausameren Scheines?
Der du ein Töchterlein kannst wegziehn aus Mutterumarmung,
Kannst aus Armen der Mutter die sträubende Tochter hinwegziehn,
Und dem erglühenden Mann hinliefern ein sittiges Mägdlein.
Feind' in eroberter Stadt was könnten sie Schlimmres beginnen?

Jünglinge:

Hesperus, leuchtet am Himmel ein Stern willkommneren Scheines?
Du deß Flamme den Bund der versprochenen Ehe besiegelt,
Welchen die Männer beschlossen zuvor und die Aeltern beschlossen,
Doch nicht eher erfüllt als wenn dein Segen heraufglüht.
Geht ein Göttergeschenk wohl über die selige Stunde?

Jungfrauen:

So wie die Blume verborgen ersprießt im Gartengehege,
Nie von der Heerde berührt, von der Pflugschar nimmer verwundet;
Lüftlein kosen mit ihr, Thau tränkt und die Sonne belebt sie,
Knaben verlangen nach ihr, nach ihr verlangen die Mädchen;
Doch sobald sie, geknickt vom leisesten Finger, verblühn muß,
Wird von Knaben sie nicht, noch wird sie verlangt von den Mädchen:
So von Keinem berührt ist der Ihrigen Wonne die Jungfrau;
Wenn sie entweihet den Leib und der Keuschheit Blüte verloren,
Reizt Jünglinge sie nimmer, noch wird sie geliebt von den Mädchen.

Jünglinge:

Wie auf nacktem Gefild einsam die verlassene Rebe
Nimmer empor sich hebt, nie schwellende Trauben heranreift,
Sondern gebeugt ihr zartes Gewächs hinschleicht an dem Boden,
Daß ihr äußerster Sproß schon wieder die Wurzel berühret;
Nicht von dem Landmann wird sie gesucht und nicht von dem Stiere:
Aber sobald sie dem Ulmbaum sich vertraulich gegattet,
Wird von dem Landmann sehr sie gesucht und sehr von dem Stiere:
So auch welkt, von Keinem berührt, im Alter die Jungfrau;
Doch wenn reif für die Liebe das Band sie der Ehe gewonnen,
Wird sie dem Mann erst lieber und mindere Last für die Aeltern.

Theodor Heyse, dem wir einen lesbaren deutschen Catull verdanken, sagt von seinem Liebling: „Eine freie Seele, ein warmes lebendiges Herz, jedem Eindruck aufgethan, und ihn rasch mit Uebermaß erwidernd, selbstlos grenzenlos an das Nächste hingegeben als ob eins alles wäre, in Liebe und Haß wie unerschöpflich, thöricht, vermessen, aber treu und in allen Schwankungen der Leidenschaft innerlichst festgehalten an einem Anker-

grunde des Gefühls für das Rechte, das die Götter wollen — und nun noch ein solcher Mensch ein Günstling der Muse, ihr über alles huldigend, unbedingt vertrauend, in ihrem Namen spielend, kämpfend, frevelnd, durch ihre Kraft die selbstbereiteten Schmerzen beruhigend, — wäre denn eine solche Persönlichkeit nicht unserer Theilnahme werth?"

Die Tragiker am Anfang dieser Epoche, Pacuvius und Attius, scheinen doch mehr Uebersetzer und Redekünstler als selbständige Dichter gewesen zu sein; weder durch sie noch durch Asinius Pollio, Varius und Ovidius im augusteischen Zeitalter kam die Tragödie zu volksthümlicher Blüte bei den Römern. „Sie waren die Tragiker der Weltgeschichte, die so manches erschütternde Trauerspiel an gefesselten und im Kerker verschmachtenden Königen aufführten, sie waren die eiserne Nothwendigkeit der andern Völker, die allgemeinen Zerstörer, um sich zuletzt einsam mitten in einer einförmig gehorchenden Welt aus den Ruinen das Mausoleum ihrer eigenen Würde und Freiheit aufzuthürmen. Ihnen war es nicht gegeben durch gemäßigte Accente des Seelenleidens zu rühren und mit schonender Hand die Tonleiter der Gefühle durchzuspielen. Natürlich suchten sie auch im Trauerspiel mit Ueberspringung aller Mittelgrade immer das Aeußerste sowol im Stoicismus des Heldenmuthes als in der ungeheuern Wuth verbrecherischer Gelüste. Von ihrer alten Größe blieb ihnen der Trotz gegen Schmerz und Tod, wenn der ausschweifende Genuß des Lebens endlich damit vertauscht werden mußte." (A. W. Schlegel.) Triumphzüge, Thierhetzen, Gladiatorengefechte zogen sie dem ernsten Schauspiel vor; auch bei diesem überwog das Interesse an der Aufführung den Sinn für die Dichtung; große Schauspieler, wie Roscius, kamen zu Geld und Ehren, auf die Pracht der Gewänder und der Decorationen waren die Augen gerichtet. Alte Stücke von Livius Andronicus machte man dadurch anziehend daß in dem einen 600 Maulesel über die Bühne gingen, in dem andern 3000 vergoldete Schilder zur Schau getragen und förmliche Gefechte geliefert wurden. Die alte Atellanenpoesie floß mit dem Mimus der Griechen zu jenen Lebensbildern zusammen in welchen Tanz und Musik neben dem Dialog zu einer Darstellung des hauptstädtischen Thuns und Treibens verwerthet wurden. Der Ritter Laberius hatte sich in jungen Tagen hierin ausgezeichnet; Cäsar bestimmte ihn durch Befehl und Bitte daß er auch in spätern Jahren noch einmal als Dichter und

Darsteller auftrat; er entschuldigte sich in einem Prologe, der also schließt:

Was bring' ich auf die Bühne? Schönheit, Anstand,
Muthvolle Kraft des Geistes, Reiz der Stimme?
Ach wie dem Baum der Eppich durch Umklammern
Das Leben raubt, hat mich das Alter langsam
Umschlingend ausgesogen; einem Grab gleich
Behielt ich von mir selbst nichts als den Namen.

Aus den gleichzeitigen Mimen von Syrus sind uns zahlreiche Sittensprüche erhalten, mitunter recht vortreffliche, wie z. B.:

Verzeihe gern, der eigenen Schuld gedenkend.

Sprichst du von Sorge, kannst du leicht sie tragen,
Der schwere Kummer macht erstarren, schweigen.

Beim Streiten um die Schale, über Worte
Geht oft die Wahrheit und der Kern verloren.

Auch ein Haar hat seinen Schatten.

An jedem Tage lebe als sei's dein Todestag.

Classisch wurden die Römer nunmehr in der Prosa. Hatte die höhere Bildung schon im geselligen Verkehr namentlich durch geistvolle Frauen zur Reinheit und Feinheit, zur Klarheit und Anmuth der Sprache geführt, so kam für die Männer das Studium der griechischen Vorbilder, eines Demosthenes und Isokrates, eines Xenophon und Thukydides hinzu um auf dem Gebiete der Staats- und Gerichtsrede wie der Geschichtschreibung jetzt in schlichter Erzählung und einfacher Satzbildung und jetzt in der Verkettung von Grund und Folge zu periodologischer Fülle und ebenmäßiger Rundung und in einem zu Fragen und Ausrufungen sich steigernden nachdrucksvollen Erguß der Gemüthsbewegung den Gedankengang zu entfalten und dabei auf den Tonfall der Worte, auf den Wohlklang im Einzelnen und auf die rhythmische Belebung des Ganzen fast das gleiche Gewicht wie auf die innere Gestaltung des Gehalts zu legen, das Ohr zu bezaubern um die Empfindungen und Vorstellungen zu beherrschen. In dieser Harmonie des Innern und Aeußern hat sich die macht- und prachtvolle Prosa der Römer zu einer Vollendung erhoben, in welcher der Geist des Volks und seiner Sprache die naturgemäße Kunst-

form gewann. Bei dem Eindringen so vieler fremder Elemente in die Hauptstadt lernte man das ursprünglich hier Ausgebildete, organisch Erwachsene in der Sprache von den neuen Mischungen unterscheiden und als Urbanität gegenüber der vulgären Rede bezeichnen; Einzelne wie der Redner Hortensius suchten dieser letztern Geltung zu verschaffen, allein wie damals gegen die kleinasiatische Verwilderung des Griechischen sich die Schule von Rhodos der attischen Reinheit und Strenge wieder befliß, so waren es Cäsar und Cicero welche in Rom das echt Römische nun mit selbstbewußtem Geiste festhielten und in sich künstlerisch abschlossen. Wie der Schiffer die Klippe so soll nach Cäsar's Gebot der Redner, der Schriftsteller jedes fremdartige Wort, das altverschollene wie das neuherbeigebrachte, vermeiden. Noch schwankende Beugungen so gut wie die Rechtschreibung wurden von ihm festgesetzt, und von Cicero ward in einer Reihe von Schriften, in Briefen, Abhandlungen, Reden, das stilistisch Mustergültige mit großer Sorgfalt für den Satzbau, den Tonfall und die Wahl der Worte bewunderungswürdig durchgeführt. Derselben Reinheit und Strenge befliß sich Catullus auf dichterischem Gebiet für den Ausdruck wie für die Versmaße. Diese römische Classicität ist nicht von jener naiven Ursprünglichkeit und Naturwüchsigkeit wie bei Homer, Sophokles, Platon, — das Studium, die bewußte Absicht, der energische Wille hat sie gemacht, und wenn wir uns ihrer eigenthümlichen Vorzüge erfreuen, so läßt sich dabei nicht leugnen daß unter der Herrschaft des ihr gegebenen festen Gesetzes die Sprache erstarren mußte. Was für die Gegenwart organische Form war, das ward, ein für allemal zur gültigen Norm erklärt, nothwendig zu jenem äußerlichen Formalismus, der so vielfach das romanische Wesen kennzeichnet. Die Zeit Cäsar's und Cicero's und die ihr sich anschließende Dichtergeneration bildet das kurze goldene Zeitalter der römischen Literatur.

Cäsar schrieb seine Denkwürdigkeiten der gallischen Feldzüge und des Bürgerkriegs in demselben Geist aus welchem er handelte oder vor dem Volk und dem Heer redete, unmittelbar aus seiner großen Natur, in deren Vollbesitz er stets durch selbstbewußte Geistesgegenwart sich befand. Offen und klar, voll gediegener Kraft, in lebendigem Flusse bewegt sich seine Darstellung ohne künstlichen Schmuck, dem Zwecke gemäß, ein treuer Spiegel der Begebenheiten wie der Seele Cäsar's. Sein Verstand sei ein imperatorischer gewesen, ein solcher wie ihn der Held zum Han-

deln und Siegen braucht, ohne andere überflüssige Zugabe, sagt Friedrich Schlegel, und fügt hinzu: „An dieser imperatorischen Einsicht und Gewalt übertreffen denn auch seine Commentarien selbst die größten historischen Kunstwerke der Griechen, sowie durch die römische Größe und durch jene den Römern eigenthümliche und in Cäsar's Familie einheimische Urbanität und geistreiche Art der fröhlichen gesellschaftlichen Stimmung, welche überall hindurchschimmert."

Von andern Historikern nenne ich Cornelius Nepos und Sallustius. Der erste beschrieb das Leben berühmter Männer aus Griechenland und Rom zur Belehrung und Unterhaltung wie zum Vorbild für die Jugend schlicht und gemächlich, der andere widmete sich der Darstellung der Zeit des sittlichen Verfalls und der innern Wirren seit der Zerstörung Karthagos bis auf Cäsar's Regierung, und es sind uns neben Bruchstücken des umfassenden Werks die Monographien über Catilina und Jugurtha erhalten. Seine Darstellung ist geistreich und gesucht. Er leitet die Ereignisse aus den Charakteren ab, und begründet diese wieder auf die öffentlichen Zustände; er ahmt den gedrungenen Stil und die männliche Kraft des Thukydides nach, gefällt sich dabei aber in Sentenzen, die er zu räthselhafter Kürze ausspitzt, und in alterthümlichen Wörtern und Wendungen; er studirt darauf wie er im ganzen und einzelnen die Erwartung spanne und in überraschender auffälliger Weise befriedige, er schleift im einzelnen seine Sätze zu Epigrammen. Führer und Gebieter im Leben der Sterblichen ist ihm der Geist; der treibt den Menschen daß er nicht unbemerkt den Thieren gleich durchs Leben wandle. Aber der Ruhm von Reichthum und Schönheit ist schillernd und vergänglich, während die Tugend in ewiger Wahrheit glänzt. Die Macht wird leicht mit den Grundsätzen behauptet durch welche sie zuerst gewonnen worden; aber wo Thätigkeit durch Faulheit, Selbstbeherrschung und Gerechtigkeit durch Genußsucht und Launenhaftigkeit verdrängt sind, da wandelt sich mit den Sitten zugleich das Glück, da verliert das Volk mit der innern Kraft und Würdigkeit auch die Freiheit, und die Macht fällt vom weniger Tüchtigen immer dem Tüchtigsten zu. Von diesem Gesichtspunkt aus schildert Sallustius meisterhaft wie das allgemeine Sittenverderbniß und die Misregierung der Aristokratie einen Catilina veranlaßten sich durch Mord und Brand des Staats bemächtigen zu wollen um sich und die Seinen durch Plünderung zu bereichern; vortreff-

lich sind Cäsar und Cato durch ihre Reden einander gegenübergestellt und charakterisirt.

Auf der Kunst der Prosa, auf dem Stil welcher die Natur der lateinischen Sprache zur künstlerischen Vollendung durchbildete, beruht Cicero's Größe und weltgeschichtliche Bedeutung. Er war weder als Denker tief und eigenthümlich, noch als Charakter fest, noch als Staatsmann durch Erkenntniß der Weltlage und durch selbständige Geisteskraft ausgezeichnet; gegen Catilina hatte er nur mit Worten gedonnert, und da sich die rechten Herolde seines Ruhmes nicht finden wollten, ward er selber nicht müde griechisch und lateinisch, in Vers und Prosa sein Consulat zu feiern, auf daß keine Art von Selbstlob von ihm übergangen würde. Er rief immer noch: „Weiche der Toga das Schwert!" als längst die Feldherren das Heft in der Hand hatten, und er bekennen mußte daß er ein rechter Esel gewesen ihnen gegenüber es mit dem Senate zu halten. Als dann Cäsar und Pompeius sich entzweiten, schwankte er rathlos her und hin; er pries später Cäsar's milde und weise Regierung, aber nicht minder dessen Ermordung, wie wenn dadurch die Freiheit hergestellt wäre, und mußte gar bald das Elend des Vaterlandes beklagen. Er wußte so wenig wie Brutus und Cassius das Volk zu führen, er verstand es nur gegen Antonius seine eifernde Stimme zu erheben und zog sich dadurch die Aechtung von seiten der Triumvirn zu, welche handelten während er redete. Aber seine allseitige Bildung war es welche die Augen auf ihn lenkte, und hierdurch war er in seinen Reden ein tonangebender Lehrer des Volks. Der rechtskundige römische Sachwalter hatte sich in Griechenland ästhetisch geschult, von den Philosophen hatte er gelernt an den besondern Fall die Erörterung allgemeiner Ideen anzuknüpfen, von den Dramatikern bald das ergreifende Pathos und bald den erheiternden Witz spielen zu lassen, und so wußte er auch den trockenen Stoff geschmackvoll und anziehend zu behandeln; was der Redner gesprochen das feilte der überarbeitende Schriftsteller, und was er schrieb das gewann jenes rhetorische Gepräge, das den Römern so zusagte; indem er belehrte wußte er anzuregen und zu unterhalten. Er selbst sah mehr darauf wie er schrieb als was er schrieb; aber daß er durch seine Sprachgewalt unsterblich geworden, hat kein Geringerer als Cäsar mit neidloser Lobesspende zuerst ausgesprochen, wenn er erklärte zum angemessenen Ausdruck der Gedanken habe Cicero den reichen und vollen Stil hinzugefügt, als dessen Schöpfer und Meister

er sich um den Namen und die Würde des römischen Volkes wohlverdient gemacht habe; dieser Lorber sei werthvoller als ein Triumphzug, denn es sei herrlicher die Grenzen des römischen Geistes als die des Reiches zu erweitern.

Zur Zeit da die Verbindung vom Pompeius und Cäsar das Ansehen des Senats und der Tribüne in Schatten stellte, sehnte sich Cicero nach den verschwundenen Zuständen, wo man im öffentlichen Dienste ohne Gefahr oder in Muße zugleich mit Würde leben konnte, und unternahm er es das Wesen und die Kunst des Redners theoretisch zu betrachten. Er folgte hier dem Vorbilde der größten griechischen Denker, indem er im Stoffe sich an Aristoteles anlehnte, aber die eigene mannichfaltige Erklärung wie die geschichtlichen Erinnerungen Roms hinzubrachte, und in der Form zwar die Anmuth der Charakterzeichnung und die dialektische Gedankenerzeugung Platon's nicht erreichte, aber doch eine würdevolle und anziehende Einkleidung für seine Lehren dadurch gewann daß er die beiden hervorragenden Redner der frühern Zeit zu Führern des Gesprächs machte, ihnen einen alten Krieger, einen witzigen Gesellschafter und zwei strebsame jüngere Männer gesellte und diese selbst lebendig zu schildern und aus der ländlichen Stille eines reizenden Gartens am Albanergebirge den Blick auf das vielbewegte Treiben des römischen Forums zu lenken verstand. In Antonius und Crassus stellt er die beiden Richtungen gegenüber, für deren eine das Herz den Redner macht, die Beredsamkeit auf Naturanlage und Uebung beruht, eine Tugend ist und durch die Persönlichkeit des Sprechenden ihr Gewicht erhält, während die andere die philosophische Geistesbildung, die Fülle der Sachkenntnisse, die bewußte und künstlerische Beherrschung aller Mittel der Sprache und des Vortrags hervorhebt. Im ersten Gespräch steigt allmählich das Idealbild des Redners, der beide Richtungen vereint, vor unsern Augen empor, im zweiten wird die Behandlung des Stoffs, im dritten Form und Vortrag erörtert. Selbst Cicero's schärfster Kritiker, Theodor Mommsen, bekennt daß hier das Lehr- und Lesebuch auf geschmackvolle Weise glücklich verschmolzen sei; und ein Gleiches gilt von den literarhistorischen Erörterungen über die berühmten Redner, die Cicero seinen Freunden Brutus und Atticus in den Mund legt. Die Gespräche vom Staat bilden den Uebergang zu den philosophischen Schriften, die Cicero in seinem Alter verfaßte, und suchen den Gedanken auszuführen daß

in der römischen Verfassung das von den griechischen Denkern angestrebte Ideal verwirklicht sei.

Cicero hatte in der Jugend sich mit Philosophie beschäftigt um durch sie die allgemeinen Gesichtspunkte wie die dialektische Gewandtheit für seine Rednerlaufbahn zu erwerben. Als Cäsar an der Spitze des Staates stand, wollte er der Aristoteles dieses Alexander werden und ihn durch ein Sendschreiben über die Regierung aufklären, fand aber bald daß seine Phrasen neben den organisatorischen Ideen des Herrschers unnütz waren. Damals schrieb er seinen Freunden daß er zwei Mittel besitze sich aufrecht zu erhalten, die Kenntniß der edelsten Wissenschaften und den Ruhm der größten Leistungen, wovon das eine ihm nicht bei Lebzeiten, das andere selbst nicht im Tod entrissen werden könne; seine Neigung zur Philosophie wachse mit jedem Tag, sowol weil man mit den Jahren immer reifer werde zur Weisheit, als auch wegen der Noth der Zeiten, in welchen nichts anderes den Geist vom Kummer erlösen könne.

Wir haben früher gesehen wie die griechische Philosophie selber bei dem Zusammensturz des freien Volkslebens sich in die Innerlichkeit des Individuums zurückzog, das in ihr Trost und Halt suchte und fand, und wie die verschiedenen Systeme doch in dem Ziele, der Seelenruhe und der Selbstgenugsamkeit des Weisen, übereinstimmten. Die Unterschiede der Ausgangspunkte und des Wegs hatten sich im Kampf der Schulen abgestumpft, und Dogmatiker wie Skeptiker näherten sich in der Annahme daß man für das Leben bestimmter Grundsätze bedürfe, sonst aber das Wahrscheinliche suchen müsse, und daß die bedeutendsten Denker in der Hauptsache übereinstimmten, das andere aber aus den mannichfaltigen Systemen ausgewählt werden könne je nachdem es dem Wahrheitsgefühl des Einzelnen zusage. Gerade das war es was die Römer bedurften und verlangten, die nicht die Erkenntniß, sondern das Handeln zum Zwecke ihrer Studien machten, und unter ihrem Einfluß hatten die Griechen den Eklekticismus vorbereitet, den nun Cicero nach Rom verpflanzte. Wie zwischen den Optimaten, Pompeius und Cäsar in der Politik, so schwankte er allerdings ohne originale speculative Kraft und Einsicht zwischen den Systemen hin und her, und suchte dasjenige was für das praktische Leben am meisten für sich habe und was dem innern Sinne zusage, da die sittlichen Begriffe von Natur in der Seele liegen und gleich dem Gottesgedanken bei allen Völkern ohne Ver-

abredung auf gleiche Weise gefunden werden. Er meinte dadurch frei zu sein daß er principlos in den Tag hineinlebte, und aussprach was ihm gerade wahrscheinlich dünkte. Er konnte so viel und so rasch zusammenschreiben, weil er griechische Bücher auszog und überarbeitete. Seine Werke sind eine schlechte Quelle für die ältere griechische Philosophie, und sind ohne die Strenge und Folgerichtigkeit des eigenen Denkens; aber er überträgt die Probleme der Schule in das Leben, er sucht die Moral der Schule mit den weltmännischen Lebensansichten zu vereinigen, mit rednerischem Glanze des Vortrags dem Herzen eingänglich zu machen und so eine humane Bildung zu erwerben und zu verbreiten. Epikureer, Stoiker, Akademiker läßt er ihre Ansichten über das höchste Gut, über Tugend und Glückseligkeit, oder über das Wesen der Götter vortragen. Dann behandelt er einzelne Fragen aus dem Gebiete der praktischen Philosophie in populärer Weise um die Furcht vor dem Tode zu bekämpfen oder Anweisungen zu geben wie der Schmerz zu überwinden und die Leidenschaften zu beherrschen seien um den Frieden und den Gleichmuth der Seele zu erlangen, und sucht den Pfad der Tugend als den Weg zur Seligkeit zu zeigen. Er spottet des Aberglaubens und der Wahrsagerei, und lehrt dafür den Glauben an Einen geistigen Gott und seine Vorsehung, an die Unsterblichkeit der Seele. Er entwirft eine Darstellung von den Tugenden und Pflichten der Menschen, indem er die stoische Strenge durch die weltmännische Erfahrung mildert, auch dem Angenehmen und Nützlichen sein Recht und seine Sphäre läßt, immer aber darauf zurückkommt daß es Werth und Bestand durch den Bund mit dem Guten empfange. Dabei ist er hier wie überall reich an Beispielen aus der römischen Geschichte. Er läßt in zwei kleinen aber vorzüglichen Schriften uns endlich einen Blick in sein Gemüth thun, wenn er, der Greis, dem hochbetagten Cato seine Ansichten über das Greisenalter in den Mund legt und darthut wie der Mensch die Weisheit des Alters und die Geisteskraft der Jugend vermählen soll, oder wenn er dem Freunde seine Gedanken über die Freundschaft kundgibt und den Lälius das Glück derselben preisen, den innigen Liebesbund gleichgestimmter Seelen für das Gute warm und überzeugend empfehlen läßt.

Für den Fortschritt der Philosophie hat Cicero allerdings wenig gethan, aber die philosophische Bildung zu verbreiten das Seinige beigetragen, und da seine Schriften schon den Kirchenvätern zur Hand waren, dann aber im Mittelalter wie am Be-

ginne der Neuzeit immer wieder gelesen wurden, und bald die Kunde des Alterthums den neuen Völkern brachten, bald ein Handbuch humaner Gesittung neben der dogmatischen Autorität und dem Schulgezänke waren, so sind sie ein Glied in der Kette des Culturzusammenhangs der Weltgeschichte, und bezeugen uns die Vermittlerrolle welche Rom in Bezug auf die nationale griechische Weisheit und Kunst und auf eine allgemeine menschliche Bildung hat.

Noch mögen wir des größten römischen Gelehrten erwähnen, den Cäsar zum Vorstande der hauptstädtischen Bibliothek berief, Marcus Terentius Varro. Neben seinem umfassenden Werk über die Alterthümer der göttlichen und menschlichen Dinge, neben einer Fülle ernster Abhandlungen schrieb er auch satirische Lebensbilder in kecker Mischung von Vers und Prosa. Ueberhaupt ersehen wir aus Cicero's Briefen wie die Gabe und die Kunst vortrefflicher Darstellung eine weitverbreitete war, wie die Schule und das Leben zugleich in dem damaligen Rom die höhere Menschenbildung allgemein machte, und wie die Literatur ein großartiges Gepräge dadurch gewann daß die leitenden Staatsmänner an ihr werkthätigen Antheil nahmen.

Die Einigung mit Griechenland gab sich in der Architektur durch die Verwerthung des Marmors in den Prachttempeln kund die Q. Metellus Macedonicus um die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. innerhalb eines gemeinsamen Säulenhofes für Jupiter und Juno erbaute und mit hellenischen Bildwerken schmückte. Der glänzende Neubau des capitolinischen Jupitertempels durch Sulla bewahrte die ursprünglichen etrurischen Formen. Hervorragende Persönlichkeiten suchten fortan beim Ringen nach der Herrschaft die Gunst des Volks nicht blos durch Spiele, sondern auch durch Gebäude für dieselben zu gewinnen. Der Kern der Theater war anfänglich von Holz, aber kostbar mit edeln Metallen, Elfenbein und Teppichen bekleidet und mit Zeltdecken überspannt. Das Theater des Metellus Scaurus faßte 80000 Zuschauer; 360 Marmorsäulen und 3000 Erzstatuen schmückten die Bühnenwand. Curio errichtete ein Doppeltheater, dessen Halbkreise aneinander lehnten, sodaß man im einen in entgegengesetzter Richtung wie im andern nach der Bühne hinsah; hatte man auf diese Art zwei verschiedene Dramen aufgeführt, dann blieben die Bühnenwände stehen, aber die Sitzräume bewegten sich und mittels eines ungeheuern Mechanismus schwangen sie sich sammt dem versammelten Volk herum

und schlossen sich zu einem Amphitheater zusammen, innerhalb dessen nun Kampfspiele stattfanden. Pompeius errichtete das erste steinerne Theater in Rom. In solchen Bauten erhoben sich die Sitzreihen auf immer höhern Terrassen, die von Tonnengewölben getragen wurden; nach außen bezeichneten mehrere Stockwerke von Arkadenreihen diese Abstufungen, und gewährten einen großartigen Anblick; so das Theater des Marcellus, dessen Ruinen erhalten sind. Cäsar wetteiferte auch hier mit Pompeius, und begann den kolossalen Neubau des Circus maximus aus der Königzeit in dem der Welthauptstadt passenden Maßstabe, sodaß er nun 250000 Zuschauern Raum bot. Neue Basiliken schmückten das Forum, ja Cäsar legte in seiner Nähe ein zweites an, indem er einen Tempel der Stammmutter seines, des iulischen Geschlechts, der Venus Genitrix, mit Säulenhallen umgab, und hinter ihnen Gemächer anbrachte. Für die Volksversammlungen sollten die iulischen Schranken dienen, ein ebenfalls von Säulenhallen umgrenzter Platz in der Nähe des Marsfeldes. Noch heute erfreut uns zu Tivoli die herrliche Ruine des Vestatempels, eines zierlichen säulenumstellten Rundbaues auf steiler Felshöhe über der Schlucht in welche der Sturz des Anio hinabschäumt; noch heute begrüßen wir an der appischen Straße das Grabmal das der reichste der Römer, Crassus, seiner Gemahlin Cäcilia Metella errichtete, auf viereckigem Unterbau einen gewaltigen thurmartigen Steincylinder, unter dessen kräftig abschließendem Gesims die Stierschädel des Todtenopfers zwischen Blumengewinden den Fries schmücken; noch heute sehen wir wie dem Bäcker Eurysakes ein Monument gleichsam aus den in Stein nachgebildeten Kornmaßen erbaut worden, die er im Leben handhabte, die sich bald säulenartig übereinander schichten, bald nebeneinander ordnen um die Hauptlinien zu bilden und allerlei Zierrath einzurahmen.

Das altitalische Wohnhaus hatte seinen gemeinsamen Hauptraum, das Atrium, in der Mitte, und rings besondere Gemächer an ihn angelehnt; jener war hofartig, und enthielt den Herd, sodaß die Decke einen offenen Rauchfang hatte, und unter demselben eine Vertiefung für das einfallende Regenwasser angebracht war. Die Römer behielten die Grundform bei; das Atrium ward zur Säulenhalle um den unbedeckten Mittelpunkt, Säle lagerten sich daran, Gänge führten zu neuen Prachthöfen und prunkvollen Gemächern; Stockwerk thürmte sich über Stockwerk in den Palästen der Städte. Von Belang war die Bibliothek, das Speisegemach

und der Versammlungssaal, den man nach Art der Basilika anlegte und benannte. Für ihn mußte um Licht zu gewinnen die Decke über dem Mittelraume durchbrochen oder rechts und links das Obergeschoß weggelassen und die zweite Säulenreihe über das Dach der Seitenschiffe emporgeführt werden, sodaß zwischen den Säulen dann Fensteröffnungen blieben. In solchen Sälen fanden die Versammlungen der ersten Christengemeinden statt, und so konnten sie das Vorbild der Kirche werden. In den Anlagen der Gärten und Villen entfaltete die Phantasie ein glänzendes Spiel architektonischer Formen und räumlicher Anordnungen in wohlberechnetem Zusammenklang mit der landschaftlichen Natur.

Schon die Unterwerfung Unteritaliens hatte die Römer mit Schöpfungen des hellenischen Meißels bekannt gemacht, und wenn die Eroberer zunächst die Götter der bezwungenen Städte heimführten, so begann danach das Bestreben den Triumph des siegreichen Feldherrn mit Bildwerken zu schmücken. Bald durfte sich einer der Kämpfer gegen Hannibal, Marcellus, rühmen daß er seine Mitbürger gelehrt habe Griechenlands bisher nicht verstandene Schönheitswunder zu schätzen, als er von Syrakus die herrlichen Werke mitnahm nicht blos um seinen Einzug in Rom, sondern auch Tempel, Hallen und Plätze statt mit barbarischen Rüstungen und blutiger Waffenbeute mit herzerheiternden und anmuthigen Bildsäulen zu schmücken. Der alte Zauderer Fabius sagte zwar dagegen: Wir wollen den Tarentinern ihre erzürnten Götter lassen. Allein das nachwachsende Geschlecht ward unter dem Einflusse des griechischen Geistes groß, und als Flaminius, Lucius Scipio, Aemilius Paullus, Metellus Macedonicus und Mummius über Makedonien, Kleinasien und Hellas triumphirten, da folgten ihnen Hunderte von Wagen mit Statuen und Gemälden, Reliefs und Vasen um ein öffentlicher Schmuck der Vaterstadt zu werden. Seit Sulla wurden Teppiche, Edelsteine, Meisterwerke der Ciselir- und Goldschmiedekunst von den Soldaten auch als Privatbesitz heimgeführt. Nach den Tagen Cäsar's mochte der vielgereiste Strabo nicht blos die monumentalen Bauten Roms so imposant finden daß die Wohnstadt nur wie ein Nebenwerk erscheine, sondern auch hinzufügen: „Tritt man auf das alte Forum und sieht wie eins sich an das andere reiht, erblickt man da die stolzen Hallen der Basiliken, die Tempel, das Capitol und die herrlichen Kunstwerke die dort und im Palatium und im Säulengange der Livia

stehen, dann vergißt man leicht alles was man außerhalb gesehen hat."

So ward der Kunstsinn der Römer geweckt und gebildet, und fortan suchten auch die hervorragenden Männer ihre Wohnzimmer, Hallen und Landhäuser mit plastischen Werken zu zieren; sie wurden Kunstliebhaber, und ein Lucullus benutzte seinen Reichthum zu glänzenden Ankäufen, während andere, wenn sie als verwaltende Beamte in den Provinzen waren, Schenkungen erzwangen oder für kleine Summen sich Großes überliefern ließen, wie Verres in Sicilien gethan. Er war Kenner und Enthusiast, sein Gegner Cicero nennt sich einen Laien, beweist aber wie allgemein verbreitet die Bildung auf diesem Gebiete war, wenn er nach dem Vorgang der Griechen den Stil der verschiedenen Redner durch Vergleiche mit den Plastikern zu bezeichnen weiß und dabei auf das Verständniß seiner Leser rechnen kann. Ihm ist Schönheit die Wohlgestalt des Zweckmäßigen, und das Wesen der Sache kommt mit Nothwendigkeit in der schönen Form zur Erscheinung; ihm entspringt die Kunst aus der innersten Natur des Menschen, und sie hat nichts geleistet wenn sie diese nicht wiederum bewegt und erfreut; ihm dünkt die feste treue Liebe, mit welcher griechische Städte an vorzüglichen Kunstwerken hängen, des Schutzes und des Preises werth. Ueberhaupt nehmen die Schriftsteller so viel Bezug auf die bildende Kunst daß nach K. F. Hermann's vortrefflicher Darlegung ein tiefer gehender Kunstsinn den Römern nicht mehr abgesprochen werden kann, und ganz bezeichnend ist die Geschichte wie später einmal Tiberius die Statue des Apoxyomenos (des sich den Staub abschabenden Ringers) von Lysippos, welche Agrippa öffentlich aufgestellt, aus Vorliebe für sie in seine Gemächer versetzte, aber vom Volk, das sie nicht missen wollte, genöthigt wurde sie wieder zum Gemeingut zu machen. Von den Schöpfungen eines Phidias blieben zwar die kolossalen Cultusbilder und die Sculpturen des Parthenon an ihrer ursprünglichen Stelle, aber vorzügliche Erz- und Marmorwerke von ihm und dann vornehmlich von Skopas, Praxiteles, Lysippos und ihren Schülern wanderten nach Rom, und wir dürfen kühn behaupten daß sie auf diese Weise für die Nachwelt gerettet wurden, wenn auch selten im Original, so doch in Copien und in ihren Wirkungen. Als die griechischen Staaten der Zerrüttung anheimfielen und die Kunst des Schutzes bedurfte, ward er ihr hochherzig von den Römern

geboten, und so haben sie auch auf diese Weise die Vermittlerrolle zwischen Hellas und dem neuern Europa übernommen.

Allein das war nicht ihr einziges Verdienst; sie erweckten auch eine Nachblüte der griechischen Kunst und gelangten durch sie zu eigenthümlichen historischen Darstellungen und meisterhaften Porträtbildungen. Wie Homer, das Dreigestirn der Tragiker, Sappho und Alkaios für ihre Dichter Muster wurden, wie ihre Redner und Geschichtschreiber auf Demosthenes und Thukydides sahen, und wie sie dadurch die Alexandriner übertrafen, so fühlte sich ihr großer Charakter auch in der bildenden Kunst zu dem Formenadel und der erhabenen Anmuth eines Phidias und Praxiteles hingezogen, und die Schöpfungen dieser classischen Zeit wurden durch sie Norm und Muster für neue Werke die sie veranlaßten. Hatte doch Aemilius Paullus im Olympia staunend ausgerufen: hier sei das wahre Bild des Zeus wie Homer von ihm gesungen habe. Und so entfaltete sich unter dem Einflusse der Römer vornehmlich in Athen eine Nachblüte der bildenden Kunst, welcher wir viele der bewundertsten Werke unserer Museen verdanken. Wenn auch die Productivität des Dichtens und Denkens mit der Freiheit erloschen war, Athen bewahrte die Geistesbildung der Vorzeit in der Erinnerung, und ward zu einer Hochschule für die Römer. Wie sehr aber die Plastik die eigentlichste Offenbarungsweise des Griechenthums war, erweist sich auch dadurch daß sie noch jetzt und sie allein so Glänzendes leistete. Keine neuen Ideale werden geschaffen, keine neuen Gedanken in selbständigen Formen ausgeprägt, aber die attische Schule bleibt in Bezug auf Gehalt, Auffassung und Darstellung der ursprünglichen idealen Richtung treu. Die frische Naturanschauung wird allerdings durch das Studium der alten Meister ersetzt, aber das Schöne und Große wird groß und schön auf freie Art reproducirt, die besondern Motive, welche für die einmal gefundenen und bewahrten Typen der Götter und Heroen gewählt werden, sind ihnen gemäß ersonnen, der Rhythmus der Bewegung ist wohlerwogen, die technische Durchbildung von vollendeter Feinheit, die Linienführung ebenso lebensvoll als weich und zart in den Uebergängen. Freilich im Vergleich mit ihren Vorbildern fehlt ihnen eins, die Weihe der Originalität, der Hauch ursprünglicher und selbstvergessener Schöpferfreudigkeit, der aus der Seele des genialen Künstlers unbewußt und absichtslos auf das Werk überströmt; denn an die Stelle der Naivetät ist die Rücksicht auf den Meister wie auf den Beschauer getreten, und das Glän-

zende, Effectvolle oder Reizende soll einen Ersatz versuchen für jene unnachahmliche stille selbstgenugsame Hoheit und Keuschheit, die dem Gebilde des Genius nur dann eignet wenn er nichts wollte als der eigenen Begeisterung genügen und das Schöne hervorbringen, weil nur in diesem die Wahrheit sich vollendet.

In den Kreis dieser Künstler gehören Apollonios und Glykon von Athen von welchen zwei Heraklesdarstellungen erhalten sind, der berühmte vaticanische Torso vom erstern, die farnesische Kolossalstatue vom andern. Beide bildeten den ruhenden Helden, dort sitzend, hier stehend auf seine Keule gelehnt; wenn dieser über die schweren Mühen des Daseins wehmüthig zu sinnen scheint, so versetzt uns der Leib von jenem in eine Stimmung nach welcher wir uns das leider verlorene Antlitz von Siegesfreude verklärt denken mögen, ob auch der Felsensitz noch auf die Erde deuten soll, während Winckelmann diesen Heros bereits für den in den Olymp aufgenommenen Gemahl der Hebe hielt. Es ist bekannt daß Michel Angelo, da seine Augen trüb wurden, an dem vollschwellenden Muskelspiele dieser Brust, dieses Rückens „fühlend mit sehender Hand“ sich erquickte. Die Anlage des Ganzen ist erhaben, die Ausführung des Einzelnen weich und sanft verfließend. Glykon hat an seiner Statue den Kopf verkleinert, Brust und Schultern aber zu größtmöglicher Breite verstärkt, um den Eindruck gewaltiger Wuchtigkeit zu erlangen; Winckelmann sagt von den Muskeln daß sie wie gedrungene Hügel liegen, weil es des Künstlers Absicht gewesen die schnelle Springkraft ihrer Fibern auszudrücken und dieselbe nach Art eines Bogens in die Enge zu spannen; mir macht es den Eindruck als ob er die Muskeln wie dem kämpfenden Helden die Anstrengung und Bewegung sie emporgetrieben, ihm auch in der Ruhe gelassen und zur bleibenden Eigenthümlichkeit verliehen, was an jene Nachfolger Michel Angelo's erinnert welche die kühnen Stellungen, die kraftstrotzenden Formen des Meisters auch auf solche Gestalten übertrugen für welche kein innerer Grund oder äußerer Anlaß dafür vorhanden war. — Auf dem Quirinal in Rom stehen zwei Rossebändiger; die Gewalt der sich bäumenden Thiere, der ihnen Halt gebietenden Jünglinge ist so großartig wie lebendig im kolossalen Maßstab ausgeführt und kommt durch ihn zur vollen Wirkung; alte Inschriften nennen sie zwar irrthümlich Arbeiten des Phidias und Praxiteles, aber ein Vorbild für sie dürfen wir im panathenaischen Reiterzug des Parthenonfrieses annehmen; der zur Stütze dienende Panzer deutet auf

die Römerzeit. Die ruhig und gern tragende Karyatide des Vaticans ist ein wohlgelungenes Nachbild der Jungfrauen welche die Decke des Pandrosions emporhalten.

Den Gegensatz zu jenen Heroengestalten bildet ein Kleinod der Zartheit und des Liebreizes, die mediceische Venus von Kleomenes. Allerdings ist sie der Götterhoheit entkleidet, und veranschaulicht schmeichelnd hold die knospenhafte Schönheit der irdischen Jungfrau, während dieselbe Stellung und Haltung züchtiger bei der capitolinischen Venus in entfalteter weiblicher Fülle wiederkehrt. Diese Haltung ist keineswegs unbefangen und der Blick geht verlangend in die Ferne, während um den Mund ein Gefühl sinnlicher Wonne spielt. Von verwandter Feinheit ist die im Bad kauernde Venus; sie sieht ihr Bild im Spiegel der Wellen; „die geschmeidigen Formen des zartgegliederten Götterleibes scheinen von dem Künstler in den engsten Raum zusammengedrängt um sich vor den geistigen Blicken des Beschauers um so klangreicher wieder aufzulösen." (E. Braun.) Von gleicher Anmuth ist eine aus dem Bad aufsteigende Aphrodite, gleichfalls im Vatican, wie die vom Morgenthau erfrischte Blume sanft und mild, in sich beglückt. So treibt das Ideal des Praxiteles immer neue Knospen der Schönheit.

Die schlummernde Ariadne des Vaticans, im breiten Stil meisterlich ausgeführt, verbindet wieder Göttergröße und Wohlgefälligkeit im Contrast des faltenreichen Gewandes mit dem edeln Linienfluß ihrer Glieder. Der Dionysosbraut gesellt sich Melpomene im Louvre, in der erhabenen Würde der Gestalt und der Milde des Antlitzes ein Bild der Sophokleischen Tragödie, die Chorführerin des Musenreigens, der uns in der Rotunde des Vaticans auch in den Copien so sinnig heiter empfängt.

Die Diana von Versailles ist die trefflichste Darstellung von Artemis der Jägerin, die hier aber als Schirmerin der Hirschkuh erscheint, über deren Kopf sie die Linke hält, während die Rechte nach dem Pfeil im Köcher greift, und ihr Blick sich von dem flüchtigen Wild nach der andern Seite wendet, wo wir den Verfolger vermuthen; solcher Doppelrichtung entspricht auch dies daß sie selbst eben den eilenden Lauf innehält, während im Gewand die Bewegung noch fortklingt. Dies reiche dramatische Leben macht sie zur würdigen Schwester des belvederischen Apollon, mag dieser auch noch vollendeter in überraschender Herrlichkeit uns

entgegentreten, wie er denn auf ein älteres Original hinweist, wenn er auch jetzt in Marmor ausgeführt ward.

Daß auch in Kleinasien unter römischem Einflusse tüchtige Plastiker arbeiteten, wissen wir aus Inschriften, und von einem ist uns mit dem Namen auch ein Werk erhalten, der borghesische Fechter von Agasias. Er ist ein Ausläufer der realistischen Richtung von Argos und Sikyon. Er schreitet gewaltsam aus, streckt die Linke vor zur Abwehr und fährt mit der schwertbewehrten Rechten zurück um dann den Stoß gegen den Reiter zu thun, mit dem er kämpft. Die Statue hat keinen idealen Gehalt und spricht darum nicht zum Gemüthe, aber sie ist ein anatomisches Meisterstück, und darum auch dem Studium der plastischen Anatomie in einem französischen Prachtwerke zu Grunde gelegt; der Verstand und die Technik des Künstlers erreichen übrigens den Effect den sie machen wollten.

Es lag nahe daß große Plastiker in die Welthauptstadt übersiedelten und dort eine Schule gründeten. So zog Pompeius den Pasiteles nach Rom, und dieser bildete im Anschluß an Phidias auch Elfenbeinstatuen. Er suchte die einfache Hoheit der ältern Kunst mit der Feinheit und dem Effect der neueren zu vereinigen, ein Eklektiker wie später die Bolognesen in der Malerei. Wir dürfen wol die Zeusbüste von Otricoli seiner Werkstatt zuschreiben. Stephanos und Menelaos folgten ihm nach; von letzterem stammt die Gruppe der Matrone und des Jünglings in der Villa Ludovisi, die man bald Orest und Elektra, bald Penelope und Telemachos nannte, bis Otto Jahn sie auf Merope deutete, die ihren Sohn Aepytos wiedererkennt; derselbe war aus der Fremde gekommen um den Polyphontes zu strafen, welcher ihm den Vater getödtet und die Mutter sich vermählt hatte; um den Mörder zu täuschen gab er vor daß er den Aepytos erschlagen habe; den wollte nun die Mutter an ihm rächen, als sie gewahrte daß er ja selbst ihr Sohn sei. Euripides und nach ihm Ennius hatten den Stoff dramatisch behandelt. Die Gruppe ist voll warmer Empfindung und sehr sorgfältig in der Ausführung. Ein anderer Meister, Arkesilaos, arbeitete für Cäsar die Statue von Venus der Erzeugerin, der Stammmutter des Geschlechts der Julier; sie war bekleidet, aber so daß das Gewand wie naß sich den Linien des Körpers anschloß und dann sie faltenreich umfloß, wie uns die sogenannte Flora zu Neapel zeigt. Liebeszauber und edle Sittsamkeit verschmolzen in diesem Bilde, das in Copien erhalten ist.

Von Arkesilaos rührt es auch her Eros den Allsieger nun nach Art der alexandrinischen Poeten in die kleinen knabenhaften neckischen Eroten aufzulösen und ihn als Bändiger von Thieren darzustellen, von Löwen, Delphinen und Gazellen; ein heiteres Phantasiespiel, das uns in manchen Nachklängen ergötzt. Eigenthümlich für die Römer sind die Allegorien oder Personificationen von Begriffen, wie des Glücks, der Treue, der Sicherheit, der Frömmigkeit in der Fortuna, Fides, Securitas, Pietas, die nicht durch charakteristische Gestalt, sondern durch ein Attribut auf dem Haupt oder in der Hand gekennzeichnet wurden.

Es war altrömische Sitte die Wachsmasken der Ahnen im Atrium des Hauses aufzustellen und verdienten Bürgern Bildsäulen zu errichten. Man verlangte hier vor allem Naturtreue, Lebenswahrheit, Individualität; auch das Gewand, der Panzer oder die Toga, sollte genau wiedergegeben sein. Noch mochte der Grieche Kleomenes einen römischen Redner, den sogenannten Germanicus, nach dem Typus des Hermes gestalten, und doch ist schon das Besondere der persönlichen Erscheinung stark betont.

Die eigenthümlich römische Bildkunst aber macht sich dadurch kenntlich daß sie nicht von der innern Anschauung, von der im Geiste gewonnenen Idee des Menschen ausgeht, und diese darstellend von der Wirklichkeit aufnimmt was ihr entspricht, sondern daß sie sich an die Wirklichkeit anschließt, und solche in das eigene Ideal zu erhöhen sucht. So ist die römische Porträtbildung und geschichtliche Kunst dem Römersinne gemäß realistisch. Auch aus unserer Epoche sind vorzügliche Werke erhalten, wie das Standbild des Pompeius im Palast Spada, vielleicht dasselbe an dessen Basis Cäsar unter den Dolchen der Verschwörer zusammenbrach, und Cäsar im Friedensgewand zu Berlin. Der Name eines römischen Künstlers wird uns genannt, Coponius, welcher für Pompeius die Statuen der vierzehn von ihm überwundenen Nationen für ein Triumphdenkmal arbeitete. Hier galt es den Typus des Volks aufzufassen. Ein herrliches Werk solcher Art ist die schwermuthvolle Frauengestalt in der Loggia de' Lanci zu Florenz, groß in den Formen, edel und ergreifend im Ausdruck, in der wir gern die gefangene Thusnelda als Repräsentantin Germania's erblicken.

Das goldene augusteische Zeitalter.

Nach Cäsar's Tod kamen neue Aechtungen, neue Bürgerkriege, bis endlich sein Erbe Octavian die Alleinherrschaft errang und das Reich mit dem Verluste der Freiheit wenigstens den Frieden erkaufte. Schon früh war er entschlossen kein Verbrechen zu unterlassen das für seine Zwecke nöthig schien, aber auch kein unnöthiges zu begehen, und so verdiente seine Mäßigung, seine Klugheit den Sieg über den leidenschaftlichen Antonius, und statt der orientalischen Despotie, welche dieser mit Kleopatra im Osten anstrebte, gründete er vom Westen aus die europäische Monarchie im Sinne Cäsar's, welche allerdings in Einer Hand alle Gewalt vereint, aber auch wohlthätig für das Ganze sorgt, und die Ordnung gegenüber der Zerrüttung der Willkür aufrecht erhält, leider freilich nicht kraft des Bürgerthums, sondern mittels des stehenden Heeres, des bald so anmaßenden Soldatenstandes, und leider mit jenem Schein der Freiheit, jener Wahrung der alten Formen ohne ihren Inhalt, wodurch die Heuchelei großgezogen wird. Durch einen tüchtigen Heerführer und edeln Patrioten wie Agrippa, durch hochgebildete Staatsmänner wie Messala und Mäcenas wohlberathen regierte Augustus, der Erhabene, wie nun sein Ehrenname lautete, die Städte, die Provinzen durch seine Präfecten, hielt auf Recht und Gericht, sorgte für Handel und Gewerbe, ließ die Länder nicht mehr durch einige Adelsfamilien oder Emporkömmlinge der Hauptstadt aussaugen, und machte den Senat zu einem Collegium angesehener Männer mit berathender, die kaiserlichen Beschlüsse gutheißender Stimme, mit einem geschäftsführenden Ausschusse, dessen willfährige Talente er für seine Regentenzwecke verwandte. Die römische Bürgerschaft konnte das Weltreich nicht verwalten und hatte es verabsäumt die Abgeordneten der Provinzen zu berufen; die Sittenstrenge, die Arbeitslust, die Hingabe für die Sache des Ganzen schwand dahin seit man die Beute der unterworfenen Länder verzehrte; dem Jagen nach Erwerb und dem Genuß ergeben ließ die Menge sich gern regieren, und ging willig der Sklaverei entgegen; Brot und Spiele war das Verlangen der Armen, in Ruhe zu bleiben, zu glänzen und zu schwelgen das Begehr der Reichen. Die gewonnene Bildung ward angewandt um auszudenken wie man jeden sinnlichen und geistigen Genuß verbinden und erhöhen könne; das nannte man

Lebensphilosophie, und berühmte sich eines nüchternen Realismus, der sich in die Zeit zu schicken wisse statt idealen Träumen nachzustreben, damit glaubte man sich die Dinge, nicht den Dingen sich zu unterwerfen.

Wenn auch der Gedanke der Welteinheit sich nicht so wie ihn Mäcenas gefaßt verwirklichte, indem dieser Bürgerthum, Recht, Gesetz und Besteuerung für alle Provinzen gleich verlangte, so trat doch im Reich die durch das Alexandrinerthum vermittelte kosmopolitische Cultur an die Stelle der römischen Nationalbildung; das Volksthümliche wie die selbständige Erfindungskraft ward nun in der Literatur dem Ruhme der Gelehrsamkeit und dem Anschluß an die übereinkömmliche Schulregel untergeordnet. Wie eine äußere Zucht die Züchtigkeit und Sitte, Regierungsmaßregeln die Selbstbestimmung des Volks ersetzten, so erlosch auch das Selbstgefühl und die Freiheit der Geister, die sich allgemeingültigen Grundsätzen und höfischen Formen fügen lernten. Statt des öffentlichen Lebens nahm nun der Dienst der Fürsten begabte Männer in Anspruch, zog sie hervor und ließ sie Arbeit und Ehre finden, aber sie mußten ihm willfahren und seinen Forderungen den eigenen Sinn anschmiegen. Gerade so war es auch in der Literatur; Dichter und Gelehrte wurden begünstigt, sofern sie sich der neuen Ordnung der Dinge anschlossen, sofern sie sich zu Zierrathen des Thrones machten, und statt der öffentlichen Volksstimme waren es die feinen höfischen Kreise welche den Ton angaben der innezuhalten war. Ebenmaß und Glätte der Form überwog alsbald den eigenthümlichen Lebensgehalt, und wenn die Römer dennoch es den Alexandrinern weit zuvorthaten, so lag dies darin daß sie nicht blos für die Schule, sondern für die höhere Gesellschaft schrieben, daß ihre Vaterstadt die Gebieterin der Erde war und das alte Nationalgefühl, die Idee Roms zwar jetzt nicht mehr in der Freude der Freiheit, aber doch im stolzen Bewußtsein der Herrschaft und der Größe sich bezeugte, und daß endlich das gleichzeitige Griechenthum ihnen die Brücke der Vermittelung mit den ältern Meistern schlug, deren Vorbild sie nun nacheiferten. Die Aeneide sollte den Römern werden was Ilias und Odyssee den Hellenen waren; das war unmöglich, und sie glänzt nur wie der Mond mit erborgtem Licht neben der Sonne, aber sie strahlt doch heller und voller als der Stern eines Apollonios von Rhodos, und sie hat die lange folgende Nacht erhellt und den neuen Sonnenaufgang vorbereitet.

Das freie Wort hatte aufgehört das öffentliche Leben zu leiten; die Beredsamkeit verlor sich nach der einen Seite in die Rechtswissenschaft, die nun die alten Ueberlieferungen ordnete und systematisch ausbildete, und in die Rhetorik der Schule, die sich in müßigen Declamationen übte und der Prosa wie der Dichtung immer mehr ihr Gepräge gab; Fragen, Ausrufungen erregten das Gefühl, die Wahl der Worte, die sinnreiche Fügung und Wendung der Rede befriedigte den Verstand, der Tonfall und Wohllaut ergötzte das Ohr „wie Nachtigallenschlag"; es galt nicht um Wahrheit, sondern um Wirkung. Schon Cicero hatte gesagt daß die Geschichte Roms einen Redner erfordere, und sich durch Atticus auffordern lassen daß er, der das Vaterland gerettet, es auch der Nachwelt preise. Hier trat Livius ein, und schrieb mit patriotischem Geiste die Thaten der Vorzeit, in der Absicht daß die Darstellung Jünglinge und Männer zu neuen Thaten erwecke, sodaß ihm die Richtigkeit des Geschehenen minder am Herzen lag als der Glanz der Erzählung; darum war ihm die ergreifendste und ruhmvollste Ueberlieferung die liebste. Und so gelang ihm ein erfolgreiches Nationalwerk, das bis heute seinen Zauber übt. Die Geschichtserzählung der Gegenwart fing an sich nach dem Monarchen zu richten, und die freimüthige Weise eines Pollio, eines Labienus wich der Schmeichelei, ob auch Augustus selbst nach Cäsar's Vorgang das Urtheil und das Wort nicht binden wollte. Griechen, wie Diodor und Strabo, fanden in Rom die Fülle des Stoffs und die Weite des Blicks für ihre Darstellungen der Länder- und Völkerkunde und der Geschichte.

Den eigentlichen Glanz erhielt die Zeit des Augustus durch die Poesie. Die dichterische Sprache ward in ihrem stolzen Schwung, in Pracht und Wohllaut durch Vergilius ebenso vollendet wie die rednerische Prosa durch Cicero; der leichtere Fluß, der feine Ton geselliger Unterhaltung den wir in den Briefen dieses letztern bewundern, zeigte sich in dem bequemen, scheinbar so läßlichen, aber doch so regelrecht bemessenen Flusse des Horazischen und Ovidischen Hexameters, während der Vergilische durch choriambische und anapästische Worte von Anfang an bis zur beliebten männlichen Cäsur im vierten Fuß einen aufsteigenden Gang gewinnt und erst von da an abwärts rollt; so gleicht er dem Roß das der Reiter zugleich anspornt und zügelnd zusammenfaßt, während der Homerische wie das freie Roß nach eigenem Wohlgefühl die elastischen Glieder bewegt. Die neue formale, das individuelle

Leben betonende Richtung hatte indeß noch einen Kampf mit dem Urtheile des Volks zu bestehen, das in den ältern Dichtern die Größe der Vorzeit verehrte und die körnige Kraft, die naturwüchsige Frische noch der höfischen Glätte und dem Zierrathe der Gelehrsamkeit vorzog. Indeß verdankten die jüngern Kunstdichter nicht blos der Gunst des Kaisers, des Mäcenas und Asinius Pollio den Sieg, sondern sie verdienten ihn durch ihr Talent, durch den Sinn mit welchem sie den Werth ebenmäßiger Durchbildung und reiner Formenvollendung erkannten und durch den Geist mit welchem sie solche handhabten. Aber ihre Kunst ging nicht aus dem Volk hervor um wieder bildend auf dasselbe einzuwirken; sie dichteten für den Hof, für einen Kreis von Kennern, der sich über das ganze Reich verbreitete, und für die Nachwelt. Von der selbständigen Theilnahme an den öffentlichen Angelegenheiten ausgeschlossen lernen die Dichter sich auf sich selber stellen, die innerliche Freiheit des Geistes im Anschluß an die griechische Philosophie höher achten als die Außenwelt; sie fügen sich der ihnen gezogenen Schranke, wissen aber innerhalb derselben sich frei zu bewegen. Nur wenige halten sich an große Stoffe, die meisten erschöpfen ihre Kraft im poetischen Liebesspiel mit Hetären, das nur selten durch echte innige Empfindung geadelt wird. Der milde Despotismus breitet allmählich seine erschlaffende Wirkung über die Jugend aus, sagt Teuffel, fügt aber hinzu: einem so klaren Geiste wie Horaz verleiht die stille Einsicht in die Hohlheit und Heuchelei der ganzen Zeit einen Zug der sich bald als leise Ironie, bald als Wehmuth, bald als tiefe Verstimmung ausprägt. Mäcenas hat sich als vorzüglicher Kenner bewährt, indem er Horaz hervorzog, Vergil begünstigte; seine eigene Darstellungsart war geschmacklos verziert, sodaß Augustus über die salbentriefenden Löcklein seines mit dem Brenneisen gekräuselten Stils spöttelte. Einen Vers von ihm hat Seneca aufbewahrt:

Mache lahm mich an Hand und Fuß,
Lahm an Schenkel und Hüften,
Lade Schwären und Buckel mir auf,
Gib mir wacklige Zähne, —
Mir genügt's, wenn ich leben darf,
Leben laß mich und müßt' ich
Hocken auf spitzigem Marterholz!

Publius Vergilius Maro ward 70 v. Chr. auf dem Lande bei Mantua geboren. Er gewann in Rom und Neapel eine dich-

terische und philosophische Bildung und begann danach in der Stille des Landlebens den Hirtengesang Theokrit's seiner Heimat anzueignen, als die Ackervertheilung an die Soldaten der Sieger nach der Schlacht bei Philippi ihn von dem väterlichen Gut vertrieb. Aber gerade dies brachte ihn mit Asinius Pollio, mit Octavian in Verbindung, und wenn er dann auch noch einmal der Gewalt weichen mußte, so ward ihm sein Eigenthum doch abermals zurückerstattet und er in den Freundeskreis des Mäcenas aufgenommen. Doch zog er sich gern mit seiner Muse aus Rom nach Tarent oder Neapel zurück, und wollte sein Epos auf einer griechischen Reise vollenden, als ein früher Tod ihn (19 v. Chr.) dahinraffte. Er war ein harmlos edler Mensch, eine jungfräulich reine Seele, sodaß ihm die Darstellung des Gemüthlebens vornehmlich gelang, und er aus den Wirren der Gegenwart sich gern in idealisirte Naturzustände flüchtete, wodurch seine Dichtung jenen sentimentalen Zug erhielt der ihn einem folgenden Weltalter so wahlverwandt erscheinen ließ. Denn an schöpferischer Erfindungskraft wie an frischer Anschaulichkeit der Darstellung steht er den großen Dichtern nach, denen ihn doch das Urtheil der Jahrhunderte um der künstlerischen Vorzüge der Composition wie der Sprache willen gesellt hat. Leider ist seine Kunstpoesie nicht die Vollendung des Volksthümlichen, nicht die Idealisirung der unmittelbaren Lebenswirklichkeit, darum sucht er das Schöne im Ungewöhnlichen und im Rhetorischen den Ersatz für das rein Dichterische, darum vertauscht er gern den eigentlichen Ausdruck der Sache mit geschmückten Umschreibungen und Metaphern, wie wenn er statt des Wassers das sprudelnde Naß der Quelle trinkt und statt Brotes die Gabe der Ceres ißt, zur Luft emporsieht und den Himmel athmet, oder unter steinernem Schatten ausruht, und schlummernder Funken Saat aus den Adern des Kiesels hervorlockt. In den Gleichnissen ist er nicht erfinderisch, da sie der Sache nach meist den Griechen entlehnt sind, aber die Zeichnung und das Colorit ist auch hier kräftig und glänzend, und so schimmern sie wie Edelsteine auf dem faltenreichen Gewand, das sein volltönender Vers über die Gestalten ausbreitet. Wer das organisch Erwachsene von dem Gemachten zu unterscheiden weiß der wird in der Wahl zwischen Homer und Vergil nicht schwanken, und kaum begreifen wie noch Johannes von Müller behaupten konnte Homer's größtes Verdienst sei den Vergil erweckt zu haben; aber er wird auch gern bekennen daß alles vorzüglich gut gemacht

ist, und daß durch Einsicht, Arbeit und Bildung des Herrlichen viel vom Dichter geschaffen ward.

Die zehn Idyllen Vergil's entfernen sich trotz aller Nachahmung im einzelnen doch weit von den naiven Lebensbildern Theokrit's, und eröffnen die sentimentale Schäferpoesie, welche die Hirten und ihre Zustände nur zur Einkleidung und Hülle für die Empfindungen des Dichters, für die Verhältnisse der vornehmen Welt macht; so wird Daphnis zur Allegorie für Cäsar, und im Tityrus schildert Vergil die eigene Lage. Merkwürdig vor andern ist die vierte Ekloge geworden, in welcher der Dichter mit schwungvollen Versen ein Reich des Friedens feiert, das nun nach der Weissagung der sibyllinischen Gesänge als ein neues Weltalter eintreten werde; Asträa, die Jungfrau, die Göttin der Gerechtigkeit und die goldene Zeit kehre wieder, und eine neue Geburt steige vom hohen Himmel herab. Einen Knaben Pollio's begrüßt Vergil als diesen lieben Sohn des himmlischen Vaters, der göttliches Leben empfangen und die Welt als Friedensfürst beherrschen werde; die Dornen werden Trauben tragen, die Schlange ihr Gift verlieren, furchtlos die Rinder neben den Löwen weiden. Der deutliche Anklang an die messianischen Hoffnungen und Bilder der alttestamentlichen Propheten ist überraschend, und die Ahnung vom Anbruch einer neuen Zeit hat sich erfüllt, der Dichter war ein Seher, nur daß nicht Pollio's, sondern Mariens Sohn die Sehnsucht der Menschen befriedigte.

Der Ackerbau war die Grundlage der römischen Größe und Sitte, und Vergil selbst war einer der Träger jener gesunden Volkskraft, die noch immer vom Lande in die Hauptstadt strömte, und darum war es die glückliche Wahl eines nationalen und ihm selber gemäßen Stoffes als er seine Georgica, vier Gesänge vom Landbau, zu dichten begann. Jahrelangen Fleiß wandte er auf die Vollendung des Werks, und leistete in Glanz und Wohllaut der Sprache das Bewundernswerthe. Die Liebe zur Sache, die humane Gesinnung des Dichters erwärmt und belebt das Werk; die eigenen Erfahrungen und Anschauungen verweben sich mit dem was ihm die alexandrinischen Bücher boten, und lassen ihn dieselben übertreffen. Wenn wir es auch bedauern müssen daß er von Anfang an zu viel Regeln und Beschreibungen gibt statt den Landmann in seiner mit den Jahreszeiten wechselnden Thätigkeit handelnd darzustellen, so sind doch die Reize der Natur und das Glück des friedsamen Lebens im Bunde mit ihr gemüthlich

und anmuthig geschildert; mythische Bilder erscheinen nicht als ein gesuchter Schmuck, sondern ergeben sich aus dem Gegenstande wie Blüten aus dem Zweig aufsprießen. Wenn der Dichter von der Zucht der Rinder und Pferde spricht, so erhebt er sich alsbald den Kampf der Stiere oder die Rosse auf der Rennbahn zu besingen; die Freude der Weinlese begeistert ihn wo er vom Weinbau redet; Italien, die reiche Mutter der Saaten, ist auch die große Mutter der Männer, und im Lobe der Heimat gedenkt der Dichter neben der Fruchtbarkeit der Fluren auch der Schönheit der kühn aufragenden Berge und der blauen Seen in ihrem Kranz. Sinnig vertieft er sich in das heimliche Leben und Weben der Bienen und ahnt darin das Walten der alldurchdringenden Weltseele.

Die Gottheit geht durch alle
Land' und Meere dahin und durch den unendlichen Himmel;
Thiere des Felds und Waldes und alle Geschlechter der Menschen
Nehmen sich bei der Geburt von ihr das keimende Leben,
Und so kehren zu ihr sie aufgelöset zurücke.
Nie bleibt Raum für den Tod; es entschwebt das Lebendige wieder
Aufwärts unter die Sterne zum Zelt des erhabenen Himmels. —
Schaue den Himmel an und die Erd' und die brausende Woge,
Schaue die leuchtende Scheibe des Monds und die Sonnengestirne,
Innen ernährt sie der Geist, und rings in die Glieder ergossen
Regt und bewegt er die Masse, dem Weltall innig gesellet.

Von hier an rang der Dichter nach dem höchsten Ziel: seinem Volk ein Nationalgedicht, ein Epos zu schaffen. Er stellte sich in die Mitte der bisherigen Epiker Roms, die auf der einen Seite die Geschichte in Verse brachten und auf der andern griechische Sagen lateinisch behandelten; das Vaterländische und das Hellenische suchte er zu verschmelzen, wie das ja in der ganzen Bildung seiner Zeit lag. Aber es fehlte die ursprüngliche Heldensage im Volkslied, und was etwa an sie erinnert das war erst aus Sitten und Cultusgebräuchen herausgesponnen. Hierzu kam die Anknüpfung Roms an Troia durch Aeneas, und da die Julier, Cäsar und Augustus, nun ihr Geschlecht von seinem Sohn Julus ableiteten und sich damit als die erbberechtigten Fürsten darstellten, in welchen die Weissagungen vom glücklichen Weltreich der Aeneaden nun zur Erfüllung kämen, so unternahm denn Vergil von diesem Gesichtspunkt der Gegenwart aus die Ursprünge Roms und seiner Geschichte zu besingen, in der Vorzeit die Gegenwart zu spiegeln

und eine durch die andere zu verherrlichen. So ist er der erste große epische Kunstdichter und als solcher das Vorbild vieler Nachfolger geworden. Er steht nicht innerhalb der lebendigen Ueberlieferung, er ist nicht der melodische Mund für das was das ganze Volk mit ihm erfahren hat und anschaut, nicht der organisirende Genius für einen reichen Stoff bereits gestalteter Begebenheiten und Charaktere, vielmehr hat er sich das Material wie die Darstellungsmittel durch Studium erst angeeignet, und wie geschickt er diese auch handhabt, er bringt immerhin eine fertige Form zu dem Inhalt heran und füllt sie mit ihm aus, statt daß sie organisch aus ihm erwachsen sollte, und seine eigene Bildung steht den Stimmungen wie der Gesittung, die er zu schildern hat, allzu fern als daß nicht ein Zwiespalt bliebe zwischen dem Dichter und seinem Gegenstande. Nun liegt zwar, wir wollen es Bernhardy zugeben, ein eigenthümlicher Reiz des Gedichtes darin daß der Epiker seine Leser in ein Zwielicht stellt und auf dem Grunde verfeinerter, politisch geordneter Culturstände, deren Bewußtsein niemals sich verwischt, in den leeren Räumen der Phantasie eine mythische Welt erbaut, welche nach Belieben in reicher Gliederung aus einheimischen und griechischen Elementen zusammengefügt und mit den Kräften des Wunderbaren regiert wird; aber für den Freund Homer's wird dessen Weise dennoch die höhere, die naturwahre bleiben, und Hegel's Tadel recht behalten: „In dem ganzen Vergilischen Epos scheint der gewöhnliche Tag, und die alte Ueberlieferung, die Sage, das Feenhafte der Poesie tritt mit prosaischer Klarheit in den Rahmen des bestimmten Verstandes herein; es geht in der Aeneide wie in der römischen Geschichte des Livius her, wo die alten Könige und Consuln Reden halten wie zu des Geschichtschreibers Zeiten ein Orator auf dem Markte Roms oder in der Schule der Rhetoren.“ Wenn Vergil ohne die Schöpferkraft der mythenbildenden Phantasie und ohne die Naivetät des Glaubens die homerische Götterwelt in sein Gedicht hereinnimmt, so wird sie ihm zum äußerlichen Schmuck des Wunderbaren und zu einer allegorischen Maschinerie, und dadurch werden die Menschen wieder zu Drahtpuppen, die das Verhängniß von außen lenkt statt daß sie innerlich sich selbst bestimmten. Und doch weiß der Dichter daß seine Thaten einem jeglichen Glück oder Noth bereiten, und so das Schicksal seinen Weg findet; Zeus ist Ein König für alle! Gerade Aeneas verliert dadurch an menschlicher Bedeutung daß er alles auf Götterbeschluß und Götterbefehl thut.

Es wäre die Aufgabe Vergil's gewesen die Ereignisse aus dem Charakter des Helden abzuleiten, seine Seelenkämpfe, seine Entschlüsse zu enthüllen, und so die Begebenheiten zu motiviren. Wohl hat da der Schatten Dido's ein Recht sich mit stummer Verachtung abzuwenden, wenn Aeneas in der Unterwelt betheuert daß er nur durch das Geheiß der Götter getrieben sie verlassen und nicht geglaubt habe daß ihr sein Fortgehen so gewaltigen Kummer bereite.

Die Seele Homer's ist ganz in seiner Dichtung aufgegangen, seine Persönlichkeit aber hinter das Werk zurückgetreten, das dadurch die höchste Objectivität erreicht und wie ein schönes eigenlebendiges Naturgebilde sich vor uns entfaltet; der Kunstdichter Vergil bleibt aber selbst im Vordergrund innerhalb seiner Erzählung; denn er steht in der Gegenwart, für die er die Vergangenheit heraufbeschwört, nicht inmitten der Zeit die er besingt; er überblickt die ganze Geschichte seines Volks und spiegelt sie in seinem Werk, und so gelingt es ihm, erfüllt von vaterländischer Gesinnung, ein Nationalgedicht zu schaffen. Er behandelt die Anfänge mit beständiger Rücksicht auf die kommende Entwickelung, die er bald durch Weissagungen und Göttersprüche, bald durch Visionen andeutet. Aechter Römergeist beseelt den Dichter und durchdringt das Werk; Waffen besingt er und den Mann, der, gottesfürchtig und muthig zugleich, die saure Arbeit beginnt den römischen Staat zu gründen. Aeneas, der aus der Fremde kommt und die hellenische Sagenwelt mit sich bringt, der er ursprünglich angehört, erscheint dabei wie der Repräsentant des Griechenthums und seiner Bildung, wie sie findet er in Italien hier willfährige Aufnahme, dort Widerstand; aber es ist der Wille der Geschichte daß die römische Weltcultur aus dieser Verbindung griechischer Kunst und Wissenschaft mit dem Altheimischen hervorgehe, wobei der lateinische Name, die lateinische Sprache erhalten bleibt. So versöhnt sich auch Juno, indem sie zu Jupiter sagt:

Laß für Latium mich, für die Hoheit der Deinigen flehen,
Laß nicht den heimischen Stamm der Latiner den eigenen Namen
Aendern, in Troer sich nicht umwandeln, Teukrer sich nennen,
Oder die Sprache vertauschen das Volk und der Tracht sich entäußern.
Latium leb' und das Königsgeschlecht der Albaner und Romas
Stamm Jahrhunderte durch in der Kraft italischer Tugend.

Und Zeus erklärt daß die Fremden zu Latinern werden, deren Sitten und Gesetze annehmen sollen. — Nicht blos daß die beständ-

dige Hindeutung auf Cäsar und Augustus, die Nachkommen des Aeneas, das ganze Gedicht durchklingt, auch auf jene Mitte der römischen Geschichte, auf den Kampf mit Karthago werden wir durch den Besuch Aeneas' bei Dido und durch seine Trennung von ihr hingewiesen, und der Römer gedachte Hannibal's, wenn die Königin sterbend rief:

Doch ihr, Tyrer, verfolgt des Aeneas Geschlecht und den Nachwuchs
Ewig mit Haß! Ihn sollt statt anderer Gaben ihr meiner
Asche noch weihn; nicht Liebe noch Bund sei zwischen den Völkern!
Mög' aus meinem Gebein sich einst ein Rächer erheben,
Der mit Feuer und Schwert die dardanischen Pflanzer verfolge
Jetzt und dereinst und zu jeglicher Zeit, wenn die Macht es gestattet!
Möge sich Strand mit Strand, so fleh' ich, Woge mit Woge,
Heer sich befehden mit Heer, sich selbst und die spätesten Enkel!

Aeneas steigt hinab in die Unterwelt zum Vater Anchises, und dieser zeigt ihm die Seelen der großen Männer die einst als Römer sollen geboren werden bis zu jenem edeln frühverstorbenen Marcellus, den der Oheim Augustus zum Nachfolger bestimmt hatte, und zu dessen Leichenfeier, wie sie damals der Dichter erlebt hatte, hier Anchises auffordert:

Bringt Lilien ihm mit gefüllten
Händen! Ich streu' auf den Weg ihm Purpurblumen, des Enkels
Geist durch schwaches Geschenk zu erfreun und der nichtigen Gabe
Pflicht zu erfüllen!

Auf dem Schild, den Vulkan für Aeneas schmiedet, sind Großthaten der Römer aus der Zeit der Könige und der Republik abgebildet, welche alle am Rand die Darstellung der Schlacht bei Actium einrahmt. So weiß Vergil den Herzensantheil der Gegenwart zu gewinnen, indem er alles in ihr Licht rückt. Aber er schlingt nicht blos die verbindenden Fäden zwischen ihr und der Vorzeit durch sein Werk, sondern er macht auch seine Subjectivität dadurch geltend daß er fortwährend seine Bewunderung oder sein Erschaudern über das Dargestellte ausdrückt, und seine Betrachtungen nicht den Handelnden oder Zuschauenden in den Mund legt, sondern selber ausruft:

Menschliches Herz, des Geschicks unkundig und kommender Zeiten,
Ohne Bedacht und Maß, voll Trotz in Tagen des Glückes!

Damit hängt zusammen daß er großrednerisch alles ins Ungeheuere zu steigern sucht, daß er die Männer wie die Thaten gern riesig nennt und dadurch zu einer gemachten Erhabenheit kommt, von der zum Lächerlichen nur ein Schritt ist; bekanntlich hat sie auch die Parodie herausgefordert. Seine Stimmung ist eine pathetische wie bei Tasso, weit entfernt von der Ironie mit welcher ein Ariost in gleichfalls vorgeschrittener Zeit die Uebertreibungen der Sage behandelt; ja leider auch ohne die naturfrohe Heiterkeit mit welcher die dichterische Phantasie die Schwere der Realität in ihr Spiel verwandelt; die römische Gravität, der feierliche Ernst Vergil's gewährt dem Scherze keinen Raum, keinen Raum einem milden Lächeln über das Thun und Treiben der Menschen, wie es um die Lippen Homer's oder Goethe's spielt.

Das doppelte Vorbild der Ilias und Odyssee will Vergil in seiner Aeneide vereinigen, dieser in der ersten, jener in der zweiten Hälfte für Rom ein ebenbürtiges Werk bereiten. So zeigt er uns seinen Helden im Sturm auf dem Meere und führt ihn nach Karthago, wo wir aus seinem Munde wie von Odysseus selbst bei den Phäaken seine Geschicke erzählen hören. Die Schilderung von Troias Fall und Brand ist meisterhaft, aber die übrigen Fahrten und Abenteuer des Aeneas entbehren der Originalität, und was wir in der Odyssee miterleben, wie die Blendung Polyphem's, das Lied der Sirenen und die Fahrt mitten hindurch zwischen der Brandung der Charybdis und dem Felsen der Skylla, das wird hier nur von Hörensagen berichtet. Dagegen bricht das romantische Element, das wir bereits bei Apollonios von Rhodos aufkeimen sahen, zu voller Blüte in Dido's unglücklicher Liebe und freiwilligem Tod hervor, und der Dichter bewährt sich hier als herzenskundiger Seelenmaler. Der Gang in die Unterwelt führt den Aeneas in das Innere derselben hinab, während zu Odysseus die Schatten aus der Tiefe heranschweben. Aeneas bricht den goldenen Zweig im Hain am Avernersee, dem sich die Pforte des Orcus öffnet. Dessen Schwelle umlagern mit den mythischen Ungeheuern der Gorgonen und Harpyien auch die allegorischen Gestalten der Sorge, des Hungers, der Zwietracht sammt Schlaf und Tod. Charon führt ihn über den Acheron und Aeneas kommt zuvörderst auf einen Vorraum wo die Kinderseelen wie die im Kriege Gefallenen verweilen, und im Myrtengebüsch, den Dolch im Herzen, Dido bei den unglücklich Liebenden. Dann scheiden sich die Pfade zu Tartarus und Elysium. Die

Seligen wohnen bei Pluton und Proserpina, aber in der Tiefe, vom Glutstrom Phlegethon's umkreist, steht die Burg des Höllenrichters, und von ihr aus geht es in den Abgrund, wo die Verbrecher büßen, während die Seligen unter lichtstrahlendem Himmel ewigen Frühlings froh einer beglückenden Ruhe oder geistigen Thätigkeit genießen. Für die Folgezeit, namentlich für Dante ist diese Darstellung wichtig geworden, Vergil hat in ihr die Ahnungen des eigenen Gemüths mit den Bildern und Ansichten des gesammten Alterthums verwoben.

Indem wir den Boden Latiums betreten, entsagen wir dem Reiz und Reichthum der griechischen Mythen. Der Dichter fand hier nur dürftige heimische Sagen vor; aber dafür studirte er die vaterländischen Alterthümer, und die Anschauungen die er von der Natur wie der Sitte gewonnen, verstand er so geschickt und so vielfach in seine Dichtung zu verflechten daß Niebuhr ihr gerade deshalb seine liebevolle Anerkennung zollte. Es fehlen die durch die Ueberlieferung und den Volksgesang gefesteten Charaktere, die bereits zu idealer Bedeutung ausgebildeten Begebenheiten; aber zu dem Wenigen was er vorfand brachte der Dichter sein großes Organisationstalent, und wußte es im einzelnen nach dem Muster der Ilias auszuführen. Der König Latinus ist dem Ankömmlinge günstig und möcht' ihm die eigene Tochter Lavinia geben, aber die Königin hat sie bereits dem Rutulerführer Turnus verlobt, und dieser steht damit nicht nur als Kämpfer gegen die fremden Eindringlinge, sondern es kommt hierdurch auch wieder das Motiv der Liebe in die Dichtung, ohne indeß so weit ausgeführt zu werden als in der ersten Hälfte. Aeneas begibt sich hülfesuchend zu Evander, der sich dort angesiedelt wo später Rom stehen wird, und während er dessen Sohn Pallas sammt einem Heere zu Genossen erhält, ist Turnus in das troische Lager eingedrungen. Zwei Jünglinge, Nisus und Euryalus, deren Schönheit, Seelenadel und Freundschaft schon früher bei Wettkampfspielen hervorgetreten war, machen sich auf um dem Aeneas Kunde zu bringen; ihr Tod bildet eine rührende Episode, in der sich wieder das sinnige Gemüth Vergil's glänzend bewährt. Ein neues romantisches Element ist die amazonenhafte Kamilla und ihr Heldentod. Der jugendliche Pallas fällt durch Turnus' Hand, nachdem er das Wort des Herkules vernommen:

Fest steht jedem sein Tag, und des Daseins Zeit ist für alle
Unwiederbringlich und kurz, doch den Ruhm durch Thaten verlängern
Das ist der Tugend vergönnt.

Damit hat Aeneas den Freund zu rächen wie Achilleus den Patroklos, und es kann nicht eher Friede werden als bis er mit Turnus den Zweikampf bestanden hat. Dieser erkennt sein Verhängniß, aber er will lieber sterben als die Stadt den Fremden überlassen, als feiglich fliehen.

Ist solch schreckliches Los denn der Tod? Seid ihr mir, o Manen,
Gnädig, da von mir ab sich der Himmlischen Wille gewendet.
Zu euch steig' ich hinab als heiliger Geist, der von schwerer
Schuld nichts weiß, und nie unwerth der erhabenen Ahnen.

Mit dem Sieg des Aeneas über Turnus endigt das Gedicht; es ist hinreichend angedeutet daß nun Aeneas sich mit Lavinia vermählen und in Frieden mit den Latinern leben wird, und das Volksepos wie die Ilias, das aus dem Vollen des allbekannten Sagenstromes schöpft, mochte mit Hektor's Bestattung endigen, aber der Kunstdichter, der seine Leser mit der Sache erst vertraut macht, hat die Aufgabe das Ganze zum Abschluß zu bringen, wie ja selbst in der Odyssee nach dem Strafgericht über die Freier noch der Friedensschluß mit dem Volk hinzugefügt ward. Vergil hat die Aeneide unvollendet hinterlassen; wir brauchen dies nicht blos darauf zu beziehen daß 58 Hexameter unfertig geblieben oder daß, wie Herzberg nachgewiesen, das Werk manche Lücke zeigt und hin und wieder eine vorläufige Stütze, die zur Hinwegnahme nach der Vollendung des Ganzen bestimmt war; — wir dürfen auch glauben daß noch einige Gesänge alles zum anschaulichen und harmonischen Ziele führen sollten, wiewol dasselbe hinlänglich vorbereitet und zum voraus bezeichnet ist, sodaß die Aeneide in der jetzigen Gestalt gerade nicht den Eindruck des Bruchstücks macht.

Vergil's Poesie drang in alle Schichten der Gesellschaft ein; sehr richtig bemerkt Friedländer: „Mit der Popularität Schiller's kann man die seinige auch darum vergleichen weil sich in beiden Fällen zeigt daß das Erhabene, Ideale und Edle in der Kunst die Massen noch in höherem Grade fortzureißen vermag als selbst das Volksthümliche, obwol es scheint daß nur dies sie anziehen, jenes abstoßen und einschüchtern sollte; aber die Menschen hängen mit größerer Ehrfurcht, Dankbarkeit und Liebe an dem Geist der

sie aus ihrer Niedrigkeit zu sich emporhebt und sie mit dem Gefühl erfüllt daß auch in ihnen etwas seiner höhern Natur Verwandtes wohnt, als an dem der sich zu ihnen herabläßt". Vergil ward nicht blos maßgebend für seine Zeit und die nachfolgenden Dichtergeschlechter, sondern seine Werke wurden sofort auch Schulbuch und Grundlage der Jugendbildung im ganzen Reich; schon im 1. Jahrhundert begann man aus seinen Versen und Halbversen eigene Gedichte, Centonen, zusammenzuflicken. Auch ein Augustinus schämte sich der Thränen nicht die er über Dido geweint, und die sittliche Reinheit in den vergilischen Dichtungen empfahl ihn für den Unterricht in der christlichen Zeit, welche die vierte Ekloge für eine Verkündigung des Messias nahm, und die Sibyllen im Heidenthum den Propheten des Judenthums zur Seite stellte; in einer mittelalterlichen Hymne auf Paulus den Heidenapostel heißt es:

Ad Maronis mausoleum	Hin zu Maro's Grab gekommen
Ductus fudit super eum	Bracht' ihm dort den Thau der frommen
Piae rorem lacrimae:	Thränen der Apostel dar:
Quantum, dixit, te fecissem,	O wie wärst du mir verbunden,
Si te vivum invenissem,	Hätt' ich lebend dich gefunden,
Poetarum maxime!	Größester der Dichterschar!

Die Erhebung Vergil's zum Messiasboten, sagt Theodor Creizenach in einer lichtvollen Auseinandersetzung der Geschichte des Dichters im Mittelalter, diente am Anfang dieser Periode zur Versöhnung mit den classischen Studien, am Ausgang zum sinnbildlichen Zierrath einer fertigen Weltansicht. Unter den Karolingern und mehr noch unter den Ottonen genoß er einer frohen klaren Verehrung und bot Stil und Muster um heimische Sagenstoffe lateinisch zu behandeln, wie der Waltharius beweist. Auch die geist- und kraftvolle lateinische Lyrik des Mittelalters hat häufige Anklänge an ihn. Die höfische Dichtung der Zeit der Kreuzzüge fand in der Aeneis die Grundlage des ritterlichen Epos, kriegerische Abenteuer, Wanderfahrten, Liebesgeschichten; solche romantische Elemente ergriffen Benoit in Frankreich und nach ihm Heinrich von Veldeke in Deutschland; das große staatliche Lebensziel des Helden verschwand, die Herzensangelegenheiten wurden im Geiste der Minnedichtung weiter ausgeführt, und diese Aeneiden wurden tonangebend. Aber noch größer wurde Vergil's Bedeutung da man ihn als Sänger des römischen Weltreichs auffaßte, nach

Daniel's Gesichten der vierten Monarchie, deren Fortsetzung man im christlich germanischen Kaiserthum sah, sodaß bei ihr das weltliche Schwert war, während der Papst das geistliche führte; in diesem Sinne ließ Dante sich von Vergil durch das Chaos irdischer Bestrebungen in der Hölle und am Berg der Reinigung geleiten, und nannte ihn nicht blos seinen Meister im Gesange, sondern machte ihn zum Vertreter der menschlichen Weisheit, der Vernunft im weltlichen Leben, während die geliebte Beatrice, die Seele in religiöser Verklärung, in der göttlichen Komödie die Pforten des Himmels öffnet und für die geistigen Geheimnisse des seligen Lebens, des Christenthums, die Weihe gibt. Dabei bediente man sich der Gedichte Vergil's wie der Bibel um sie aufzuschlagen und aus dem zuerst in das Auge fallenden Vers einen Orakelspruch zu gewinnen. Der Seher ward im Volksmunde zum Zauberer, und von Neapel aus, wo er am Posilipo begraben liegt, ward der Dichter ein Held der Sage, der allerhand Wunderdinge zum Wohle der Stadt wie zum Bestand des römischen Reichs hervorbringt, ja er muß mit Aristoteles zum Zeugniß dienen daß Weisheit nicht vor Thorheit und Bethörung durch die Frauen schützt, wenn ihn die Kaisertochter, die er liebt, zwar im Korbe emporzieht, aber auch hoch in der Luft hängen läßt bis an den lichten Tag, während den Philosophen die schöne Phyllis aufzäumt und zu ihrem Reitpferd macht. Gegen diese Phantastereien erhob sich dann von neuem die Verehrung des Dichters bei der Wiederbelebung der Alterthumsstudien; sie stellte ihn dem Homer zur Seite, er ward das Vorbild des romanischen Kunstepos von Tasso und Camoens; aber auch auf die religiös epische Dichtung der Germanen, auf Milton und Klopstock, war er von Einfluß, der jugendliche Shakespeare übte sich in seinem Stil, der jugendliche Schiller gab mehrern seiner Gesänge ein modernes Gewand. Erst die Erkenntniß des epischen Volksgesangs bei den Griechen, Germanen, Indiern hat uns den richtigen Maßstab seiner Würdigung in die Hand gegeben. Nur Platon und Aristoteles sind in ähnlicher Weise wie er in ununterbrochener Wirksamkeit geblieben, doch auch sie Jahrhunderte lang nur in der Ueberlieferung der Kirchenväter oder in Uebersetzungen, während Vergil seine eigenthümliche Gestalt bewahrte und als Meister der Form gerade durch sie seine Bedeutung hat.

Der Epiker Vergil gilt uns als Stimme des römischen Nationalbewußtseins zu den Tagen des Augustus; der Lyriker und

Satiriker Horatius Flaccus (65—8 v. Chr.) stellt die Persönlichkeit dar welche in einer kosmopolitischen Zeit bei dem Verfall des öffentlichen Lebens und der Sitte sich in die eigene geistreiche und überlegene Subjectivität zurückzieht, sich an nichts bindet, in Ernst und Scherz die eigene Freiheit bewahrt und genießt. Sein Vater war ein Freigelassener aus Venusia in Süditalien; des Sohnes Anlagen erkennend ging er mit demselben nach Rom, und suchte neben der Bildung, welche die Schule ihm gab, durch die Beispiele des Guten und Schlimmen, der Ehre und Schande, wie die Erfahrung und Weltbeobachtung sie bot, zugleich ihn zur Weltklugheit und Sittlichkeit zu erziehen. Griechische Kunst und Weisheit an der Quelle zu schöpfen war Horaz in Athen, als Brutus im Osten Kämpfer für die Sache der Republik warb; er trat als Offizier unter die Waffen, sah aber bei Philippi seine Hoffnungen und Träume scheitern, sein Erbe die Beute der Sieger werden. Die „kühne Armuth" spornte sein Talent, er begann mit Epoden, im Wechsel eines kürzern und längern Verses nach dem Muster des Archilochos, seine Dichterlaufbahn, bald die gutgesinnten Bürger ermahnend durch Auswanderung eine neue Heimat zu suchen, einen neuen Staat zu gründen, bald in bittern persönlichen Ausfällen sein Herz ausschüttend, ja schon auch mit heiterm Humor das Lob des Landlebens einem städtischen Wucherer in den Mund legend. Wir haben hier den Keim, aus welchem die Doppelrichtung der Satire und der Lyrik hervorgesproßt ist. Horaz ward ein Wortführer der jüngern Dichterschule, mit Vergil vertraut, und durch ihn an Mäcenas empfohlen, der an dem humanen Sinne, dem Witze und der Liebenswürdigkeit des Dichters das größte Wohlgefallen hatte, ihn zum Freunde nahm, und von ihm im ersten wie im letzten Dichterworte huldigend begrüßt wurde. Horaz hat es selbst mit klarem Blick erkannt daß er weit mehr durch Kunstverstand, Witz und Geschmack als durch göttliche Begeisterung des Gemüths und selbstkräftigen Schwung der Seele zur Poesie berufen sei; darum wußte er sich zu bescheiden und statt mit großen Stoffen einen zweifelhaften Versuch zu wagen vielmehr auf einem niedern, der Prosa naheliegenden Gebiet sich zu bewegen und hier den ersten Preis zu gewinnen, indem er die den Römern originale Satire zu künstlerischer Vollendung brachte. Die stoffliche Mannichfaltigkeit, die wie ein Erguß aus dem Stegreif oder ein Wechselgespräch sich zwanglos ergehende Darstellungsweise behielt er bei, legte aber stets einen bestimmten Gedanken zu

Grunde um die Einheit des Ganzen zu gewinnen, und erreichte scheinbar absichtslos, aber dennoch planvoll sein Ziel. Er ist kein trockener Sittenprediger, vielmehr versteht er lachend die Wahrheit zu sagen, mit Selbstironie auch sich in die verspottete Welt aufzunehmen und preiszugeben, mit freier Lust am Komischen die Verkehrtheiten und Thorheiten der Zeit in ergötzlichen Lebensbildern zu zeichnen, das Gericht, das er uns vorsetzt, nicht mit scharfem italienischen Essig, sondern mit feinem attischen Salze würzend. Bald beginnt er betrachtend um den Gedanken durch Beispiele, Anekdoten, Fabeln dichterisch zu veranschaulichen, bald erzählt er eine Geschichte des Tags oder läßt uns einem Zwiegespräch zuhören, mag er nun selbst mit einem berühmten Rechtslehrer sich über die Berechtigung der Satire oder mit einem Feinschmecker über den Geist der Kochkunst unterhalten, oder den Odysseus sich bei Tiresias befragen lassen wie er wieder zu seinem Vermögen gelange und dabei dem alten Seher die Schilderung der Erbschleicherei in den Mund legen, oder mag er das Publikum über sein Verhältniß zu Mäcenas aufklären, indem er einen zudringlichen geschwätzigen Schöngeist zu unserer Belustigung auftreten läßt. Auf die heiterste Weise, mit Witz und Humor, führt er uns zu Gemüth daß alles sein Maß habe, daß der Zweck des Lebens das Leben selbst und daß es Thorheit sei ihn über dem Trachten nach den Mitteln aus den Augen zu verlieren; daß wir den andern ihre Warzen verzeihen sollen, damit sie an unsern Beulen keinen Anstoß nehmen, daß wir durch Vernunft und humane Gesinnung die Unzufriedenheit in uns überwinden müssen, wenn die Welt außer uns erträglich sein soll, denn die Dinge sind wie wir sie nehmen. Wie reizend schildert er das Glück ruhiger Genügsamkeit im Bild der Land- und Stadtmaus, und wie liebenswürdig weiß er dem mächtigen Freunde für den Genuß des Landlebens zu danken, wenn er auf seinem Sabinergut sich selber wiederfindet, oder wenn er in Rom sehnend ruft:

Ländliche Flur, wann werd' ich dich schaun, wann wird mir vergönnt sein
Jetzt aus Büchern der Alten und jetzt in Schlummer und Muße
Süßes Vergessen der Qual mühseligen Lebens zu schlürfen?

Hier ist Horaz genial, hier sprudelt der frische Quell seines eigenen Geistes; in der Lyrik dagegen, der er sich nach den Satiren im reifen Mannesalter erst zuwandte, zeigt sich uns meist nur das Formtalent des gebildeten Mannes, den die Reflexion

daß hier noch ein Kranz zu verdienen sei, nicht der Drang des Gemüths zum Gesange führt, und der sich hinsetzt um über dies und jenes Motiv nach griechischem Vorbild auch ein lateinisches Gedicht zu machen. Vor allem die eigene Freiheit zu bewahren, dieser Grundsatz des Horaz ist das Gegentheil der lyrischen Stimmung, des von einer Empfindung ganz erfüllten Herzens, dem der Gegenstand dieses Gefühls im Augenblick für das Höchste und Unendliche gilt, sodaß es selig in ihm aufgeht und selbstvergessen seinen Schmerz und seine Wonne in Melodien kundgibt, in deren Rhythmus die Bewegung der Seele noch nachbebt; denn erst im Gesange selbst wird diese frei und schwebt nun harmonisirend über dem Erguß ihrer Innerlichkeit. Jene naive Unmittelbarkeit die uns im Volkslied entzückt und ohne die kein echtes Lied besteht, fehlt bei Horaz, und deshalb hat Goethe seinen Oden alle eigentliche Poesie kurzweg abgesprochen. Denn auch der mühelos kühne Flug des Gedankens geht ihnen ab, und Horaz vergleicht sich selber im Unterschiede von Pindar, dem Dichterschwane, mit der Biene, die ihren Honig aus verschiedenen Blumen zusammentrage, mühsam Kleines bildend; und wo er doch sich höher hebt, da fühlt man die Anstrengung die es ihm kostet; darum preist er selbst die goldene Mittelstraße, auf der man aber über die Mittelmäßigkeit nicht leicht hinauskommt. Die feine Berechnung selbstbewußter Geschicklichkeit wollen auch wir gern anerkennen, gern den Sprachsinn mit welchem Horaz die leichtern Odenmaße der Griechen aufnahm und durch häufigere Spondäen der Würde des Lateinischen anpaßte; sein Ausdruck ist körnig, präcis, geschmeidig, klar, und zugleich voll Schmelz und Wohllaut; die Bilder sind mit sicherm Geschmack gewählt und ausgeführt, und die Gedanken glänzend wie geschliffene Edelsteine. Keine orientalische Ueberfülle, keine schwächliche Sentimentalität, aber plastische Klarheit und lebensfrischer Sinn. Den Liebesgedichten freilich ist selten ein Ursprung im Gemüth anzufühlen; sie sind mehr sinnlich als seelenhaft, und geben sich als Spiele der Einbildungskraft zu erkennen; sie zeichnen sich indeß vor andern römischen Gedichten dieser Art dadurch aus daß sie nie gemein werden, noch zur Lüsternheit reizen; Horaz weiß auch in der Liebe sich selbst zu beherrschen. Er ist ein Freund des sokratischen Gesprächs beim Wein und preist ihn, weil er die gebeugte Seele zu Muth und Hoffnung beflügelt; er leert den Becher gern mit gleichgesinnten Genossen aufs Wohl des Vaterlandes. Die Oden

des ersten Buches tragen das Gepräge der Studien noch am deutlichsten und können uns darum für einen Ersatz der verlorenen äolischen Lyrik gelten. Im zweiten Buch tritt die Weltanschauung des Dichters bestimmter hervor; in Genügsamkeit sich selbst zu leben, Gleichmuth in hellen und trüben Tagen, auch im Sturm die Ruhe der Seele zu bewahren, das ist die echte Weisheit; denn niemand entflieht sich selber, und die Sorge steigt hinter dem Reiter aufs Roß und schwebt um die Segel des Schiffs. Stelle man die Zukunft dem Himmel anheim, und pflücke den Genuß der Stunde, denn der Tod pocht bald an der Pforte des Bettlers und des Fürsten. Ich begehre keine goldgetäfelte Decke des Zimmers und kein Königschloß;

Aber Redlichkeit ist mein
Und eine reiche Dichterader, und mich Armen
Sucht der Reiche; mehr begehr'
Ich nicht vom Himmel, von dem mächt'gen Freunde
Heisch' ich keinen Ueberfluß,
Genug durch Ein Sabinergut beseligt.

Das dritte Buch wird durch sittlich patriotische Dichtungen eröffnet, welche den echten Römersinn feiern und der Gegenwart mahnend vor die Seele rufen; denn die Sitte muß die Erfüllung der Gesetze sein, Kraft sich mit Weisheit verbinden, Zucht und Gottesfurcht in Hütten und Palästen walten. Das einfache Leben ist das glückliche, ehrenvoll und süß der Tod fürs Vaterland.

Den seinem Vorsatz treuen gerechten Mann
Erschüttert niemals Arges gebietender
  Mitbürger Trotz im festen Sinne,
  Nicht des Tyrannen ergrimmte Miene,
Noch auch der Süd, der Adrias Stürme schafft,
Noch Zeus des Blitzeschleudernden starker Arm;
  Ja wenn der Himmel krachend stürzte,
  Träfen die Trümmer ihn unerschrocken.
Durch solche Kraft stieg Pollux und Herkules,
Der Dulder, kühn aufstrebend zur Sternenburg,
  Zu deren Mahl August sich lagernd
  Nektar mit purpurnen Lippen kostet.

Man hat dem Dichter die Vergötterung des Kaisers verdacht; allein die Olympier sind ihm bereits zum Schmucke des Gedichts geworden, und so kann er wol mit ihren Namen den

Herrscher zieren, der endlich der Erde den erwünschten Frieden brachte. Horaz hat auch dem Augustus gegenüber seine Unabhängigkeit behauptet und ist mancher Anmuthung von dessen Seite mit weltmännischer Gewandtheit ausgewichen. Auch seinem Mäcenas lehnt er es ab die Thaten des Kaisers zu besingen, und fährt fort:

Ich, die Muse gebot's, preise Likymnia's
Zaubervollen Gesang, ich der Gebieterin
Sternhell funkelndes Aug', ihr in Erwiderung
Gleicher Liebe so treues Herz!

Auf Augustus' Wunsch dichtete er das einfach feierliche Lied zum Säcularfeste des Staats, und sang:

Holder Sonnengott, der auf lichtem Wagen
Bringt und nimmt den Tag, und derselbe stets und
Stets doch neu erscheinet, o mögst du nimmer
Größres denn Rom schaun!

Dagegen zeigen einige spätere Preisgesänge auf die Stiefsöhne des Kaisers die Mühe der Arbeit; sie wurden nachträglich in einem vierten Buch mit andern Oden herausgegeben, nachdem der Dichter schon von der Lyrik Abschied genommen, nicht ohne das stolze Selbstgefühl daß er sich ein Denkmal errichtet habe das dauern werde so lange die schweigende Vestalin mit dem Priester das Capitol hinansteige. Die Horazische Lyrik ist Reflexionspoesie; das betonen wir mit Teuffel, ohne sie deshalb wie einen unnützen Ballast der Vergangenheit über Bord zu werfen; davor rettet sie neben so manchem schönen Gedanken und sinnigen Bilde auch der anmuthige Wechselgesang:

Horaz.

Als ich noch dein Geliebter war,
Und kein trauterer Freund seinen verliebten Arm
Um den glänzenden Nacken schlang,
Schwelgt' in reicherem Glück Persiens Herrscher nicht.

Lydia.

Als ich dir noch allein gefiel
Und dir Lydia noch werther wie Chloe war,
Ging mein Name von Mund zu Mund,
Selbst nicht Ilia's Ruhm strahlte so hell im Lied.

Horaz.

Jetzt beherrscht mich die Thrakerin
Chloe, lieblicher singt keine zum Lautenspiel;
Freudig litt' ich den Tod für sie,
Gönnt' nur ihr das Geschick daß sie mich überlebt.

Lydia.

Mich hat Calais, Thuriums
Sohn, entzündet und gibt Glut mir um Glut zurück;
Zweimal litt' ich den Tod für ihn,
Gönnt' nur ihm das Geschick daß er mich überlebt.

Horaz.

Doch wenn sanft die Entfremdeten
Aller Liebe Gewalt wieder zusammenjocht?
Wenn nun Chloe die blonde weicht,
Und mein Pförtchen wie sonst Lydien offen steht?

Lydia.

Sei er schöner als Sternenglanz,
Und du leichter als Kork, aber erbrausender
Als die Brandungen Adrias:
Doch im Leben und Tod will ich die Deine sein!

Hofmann-Peerlkamp hat manche seltsame oder nüchterne Strophe aus dem Text entfernen wollen; aber wenn der Dichter von dem jungen Adler singt, den anererbte Kraft und der Jugend Muth vom Horste drängen, und ihm den Drusus vergleicht, der die Vindeliker empfinden gelehrt was Römerart vermöge, und da bei der Erwähnung dieser Feinde die Einschaltung macht:

Woher aus grauer Zeit entstammte
Sitte sie mit Amazonenäxten
Zur Rechten waffne, hab' ich noch nicht erforscht,
Auch brauchen wir nicht alles zu wissen —

so ist mir viel undenkbarer daß ein Abschreiber diesen Zusatz gemacht, als daß Horaz hier einer zeitgenössischen Untersuchung, einem Werk zweckloser Mühe, einen Seitenhieb versetzt habe, und ich glaube daß man in den Oden nicht völlig des Satirikers vergessen, und in diesem und manchem ähnlichen Falle eine ironische Anspielung vermuthen darf. Sollte nicht auch testis mearum centimanus Gyges sententiarum hierher gehören, ein Zeuge für die Selbstparodie gelehrter Erhabenheit? Wenigstens freute

ich mich zu sehen daß auch der Holländer S. Karsten den schalkhaften Satyr gewahrt, der unter die hochgestimmten Töne der Ode sein schelmisches Gelächter mischt. Horaz dichtet davon wie er seiner Unsterblichkeit sicher als apollonischer Schwan gen Himmel steige. Er setzt hinzu:

Schon schrumpft die rauhe Haut um die Schenkel ein,
Zum weißen Vogel fühl' ich von oben mich
Verwandelt, und der glatte Flaum sproßt
Ueber die Finger herab und Schultern.

Der geschmackvolle Horaz soll die Geschmacklosigkeit dieser Detailmalerei nicht gemerkt haben, die das Erhabene ins Lächerliche verkehrt? Es ist ein Scherz über die dichterische Selbstüberhebung; und diese Mischung von Spaß und Ernst, von Gefühl und Reflexion gibt manchen Gedichten eine eigenthümlich humoristische Färbung.

Von diesem Standpunkt haben wir dann auch keinen Sprung, sondern den Schritt organischer Entwickelung zu den Briefen, in welchen uns Horaz als gereifter Mann gemüthlich und beschaulich über Leben und Kunst unterhält; sie unterscheiden sich von den nahe verwandten Satiren vornehmlich so daß er in diesen von den Bildern der Erscheinungswelt ausgeht um sie gegenüber der Vernunft und dem Recht in ihrer Verkehrtheit und Lächerlichkeit darzustellen, — die Betrachtung entwickelt sich aus der Schilderung, während sie in den Briefen vorwiegt und der Dichter mit ihr anhebt und dann die Gedanken durch Erzählung und Beispiel veranschaulicht. Er ist seiner völlig bewußt geworden und sammelt die Früchte seines Nachdenkens und seiner Erfahrung in sinniger und behaglicher Mittheilung an Gleichgesinnte; eine milde Ironie bannt jede Trockenheit, und aus dem Spiele des Witzes und der geistreichen Unterhaltung entwickelt sich die Lehre wie der Mensch sein Inneres von Leidenschaften und Vorurtheilen läutern, von den Außendingen unabhängig machen, sich nicht der Welt, sondern die Welt sich unterordnen, und in der Gemüthsruhe ein wahres und dauerndes Glück finden soll. Das sucht man vergebens in der Ferne, denn es liegt in dem zufriedenen Herzen, welches dankbar die gute Stunde genießt, die ein Gott ihm beschert, und welches sich selber lebt. Horaz hat hier eine neue poetische Gattung geschaffen, in welcher Dichtung und Philosophie glücklich verschmolzen sind, und der allgemeine Gedanke ebenso sprichwörtlich zu-

treffend ausgedrückt als stets von der Persönlichkeit getragen und erwärmt wird. Ein längeres Schreiben an Augustus vertheidigt das Recht der Lebenden gegen die Lobredner der frühern Dichter, und berichtet wie die dramatische Poesie in der Schaulust untergehe; stundenlang bewegen sich Aufzüge von Streitwagen und Schiffen, von fremden Thieren und Geräthschaften über die Bühne; selbst die Ritter schreiten in der Mitte des Dramas nach einem Faustkampf, einer Bärenhetze, denn das ist Wonne dem Pöbel, und beklatschen, noch ehe der Schauspieler ein Wort geredet hat, sein violettes Gewand! In ausführlicher Weise legt dann Horaz seine Ansichten über die Poesie in dem Briefe an die Pisonen nieder, und beschließt sein Tagwerk mit dieser Rechenschaft über seine Thätigkeit. Die Erörterungen sind ohne systematische Strenge, und geben, bezeichnend genug für den Autor, mehr Regeln wie man Gedichte macht, als Aufschlüsse wie sie entstehen. Horaz weiß daß seine Stärke im feinen Geschmack, in der kritischen Einsicht liegt; wie der Schleifstein selber nicht schneidet, aber das Eisen schärft, so will er ohne selbst ferner zu dichten andere in der Kunst auf den rechten Weg bringen und dieser besteht ihm in der Nachahmung der Griechen und in der unverdrossenen vieljährigen Handhabung der Feile. Zwar sagt er einmal ganz richtig:

Ob die Natur ein Gedicht, ob Kunst zum gelungenen mache
Hat man gefragt; mir scheint's daß ohne gesegnete Ader
Weder genüge der Fleiß, noch ohne Cultur die Begabung;
Seien sie freundlich vereint, denn eins bedarf ja des andern!

Aber er redet nicht von der Natur, sondern nur von der Kunst, von dem was man in der Poesie lehren und lernen kann. Sie ist die Würze des Lebens, darum soll sie vortrefflich oder gar nicht sein; Mittelmäßigkeit ist dem Dichter nicht gestattet:

Wie bei des Festmahls Freuden ein unharmonisches Tonstück,
Ranziges Oel und zum Mohn sardinischer Honig beleidigt,
Weil auch ohne dergleichen bestehn ja könnte die Mahlzeit,
Ebenso sinkt Poesie, die allein zur Freude geboren,
Gleich in die Tiefe, sobald sie vom Gipfel irgend zurückbleibt.

Nach Römerart betont Horaz den Nutzen, und äußert sich dahin:

Bald zu vergnügen bezweckt ein Gedicht, bald Nutzen zu stiften,
Oder zugleich Zweckmäß'ges, zugleich Anmuth'ges zu sagen.
Sämmtliche Stimmen gewinnt wer Nützliches mischt mit dem Süßen,
Wenn er dem Leser Belehrung zugleich und Erheiterung bietet.
Nicht blos schön sein sollen Gedichte, sie sollen auch rühren,
Um wohin es beliebt das Gemüth der Hörer zu führen.

Das Rührende und Reizende, das hier für die Poesie verlangt wird, kennzeichnet die römischen Elegien. Sie schlossen sich an jene Weise des Mimnermos an, welche aus dem öffentlichen Leben sich in das eigene Herz und seine Geschichte zurückzog, und wetteiferten mit den Alexandrinern sich durch den Schmuck mythologischer Gelehrsamkeit zu verzieren, während sie dieselben durch echtes Gefühl und wirkliche Leidenschaft übertreffen. Was Catull begonnen, vollendeten Tibull, Properz und Ovid.

An Albius Tibullus (52—17 v. Chr.) rühmt es Horaz daß ihm die Götter Schönheit und Liebenswürdigkeit, ausreichendes Gut und die Kunst des Genießens verliehen. Er verlor den Vater früh, und erwuchs unter dem Einflusse der Mutter und Schwester; das mag dazu beigetragen haben daß er der frauenhafteste unter den lateinischen Dichtern geworden ist; sein zärtliches Herz verlangte nicht nach Waffen, sondern nach dem Frieden des Landlebens und nach der süßen Melancholie der Liebe, dem unaufhörlichen Schweben der Seele zwischen ihren Leiden und Freuden. Seine dichterische Natur löst sich allmählich aus den Fesseln der Schulgelehrsamkeit, und dann folgt sein Gesang dem Wellenschlage der Gemüthsbewegungen, wie er zwischen leidenschaftlichem Verlangen und wehmüthigem Entsagen auf- und niederwogt. Er geht von der gegenwärtigen Stimmung aus, aber bald rufen Sehnsucht und Erinnerung mannichfaltige Bilder vor die Seele; er versteht sie kunstvoll zu ordnen, durch mythische Scenen und Gestalten zu veranschaulichen, ihren Eindruck zu steigern, und leise wieder zum Erguß des Gefühls zurückzukehren. So singt er auf Korfu erkrankt den Schmerz der Einsamkeit, der ihm den Abschied von der Geliebten vor die Seele ruft, und gedenkt dann der goldenen Zeit, da die Menschen noch nicht über das Meer fuhren, sondern eines glücklichen Zusammenseins am Busen der Natur sich erfreuten; jetzt wartet des treu Liebenden eine ähnliche Wonne in den Gefilden Elysiums, denen der Dichter die Schrecken des Tartarus entgegenstellt, denn sie sollen derer harren die an seiner Geliebten sündigen möchten, diese selbst aber soll sein gedenken bis er heimkehrt; und im Entzücken des Wiedersehens erheitert sich die hoffende Seele. — Gruppe hat das Verdienst nachgewiesen zu haben wie die Tibull'schen Elegien an Delia und an Nemesis jedesmal ein Ganzes bilden und den Verlauf einer Herzensgeschichte lyrisch entfalten, dort inniger, hier leidenschaftlicher. Reizend ist daß Tibull die uns erhaltenen poetischen Liebesbriefe einer ihm befreundeten

Römerin Sulpizia zu Motiven genommen hat um danach in einem Liederkranze zu schildern wie die Liebe des Mädchens die Schranken überwindet die sie von dem ihr geistig aber nicht bürgerlich gleichstehenden Manne trennten, bis sie als Neuvermählte den Geburtstag des Geliebten feiert. Die Empfindungen des Dichters selbst gelten Mädchen aus dem Kreise der Libertinen, welche die körperlichen Reize durch Bildung, Witz und Kunstfertigkeit erhöhten, und um deren Gunst nicht blos der Reiche mit seinen Geschenken, sondern auch der Unbegüterte mit seinem Geist, mit seinem Lied werben und hoffen durfte daß sich dann die Geliebte ihm allein ergebe und stets die Seine bleibe. Dies Verlangen der Einzigkeit und Dauer des Verhältnisses mildert das sittlich Anstößige bei Tibull und Properz, während Ovid, ein Don Juan mit dem Munde, solches gemüthlichen Zuges entbehrt. Jene wünschen sich daß die Fesseln Vulkan's sie ewig mit der Geliebten zusammenschlössen; für sie ist kein anderes Mädchen schön, und Tibull singt von der Seinen:

Du bist Trost mir im Leid, in der schwärzesten Nacht du mir Leuchte,
Auch in der Einsamkeit hab' ich an dir eine Welt.

Männlicher, energischer als der weiche Tibull ist der feurige Properz, aber auch bei ihm überschattet die Ahnung des frühen Todes die Lust des blühenden Lebens, dessen höchster Sinnengenuß ja vom Schmerz begleitet ist und in Wehmuth zerfließt. Beiden rundet Bild und Gedanke sich im Doppelvers ab, oder die weiter ausgreifende Periode gliedert sich in mehrern Distichen; ruhiger und sanfter sind die Rhythmen bei Tibull, schwungvoller, gegensatzreicher bei Properz; seine kühne Herrschaft über die Sprache erinnert in volltönendem Wohlklang an Vergil's stolze Pracht; die Composition wie die metrische Form sind der entsprechende Ausdruck des Dichtergeistes, den die Erregung der Leidenschaft zu contrastirenden Empfindungen und Vorstellungen hinreißt, und der diese Leidenschaft dann selber doch zum Gegenstand seiner Darstellung macht, sie bemeistert indem er ihr folgt, und selbstbewußt sie durch Bilder der Sage veranschaulicht, die ihm für die Poesie der Gemüthsinnerlichkeit etwas Aehnliches leisten wie die aus der Natur entlehnten Gleichnisse dem objectiven Epiker. Das Gefühl fürs Vaterland, die Größe Roms schwellt seine Brust, die Alterthümer, die Heldengestalten der Heimat, die Hauptstadt mit ihren Tempeln und Kunstwerken oder die Bürgergräber von Philippi

und der vom Blut der Erschlagenen geröthete Rheinstrom bilden den Hintergrund seiner Liebeslieder, und erscheinen im wechselnden Lichte seiner Stimmungen; wenn auch der Glanz der Farbe die Zeichnung überstrahlt, so weiß er doch mit einzelnen Zügen die Sache vor das Auge zu zaubern; ich erinnere nur an den Apollon des Skopas wie er in langem Gewande aus dem Marmor sein Lied haucht zu der schweigenden Lyra; der Dichter entschuldigt sein verspätetes Kommen bei Cynthia, weil er der Einweihung des Tempels beigewohnt, und die melodischen Klänge seines Gesangs scheinen sich zu den Formen des glänzenden Bauwerks zu gestalten. Properz hat es verdient daß Goethe die eigenen römischen Elegien an seinen Namen knüpfte. Seine Erfahrung zeigt ihm die verlockende sittenverderbende Macht des Goldes, und er erkennt daß Rom an seinem Reichthume zu Grunde gehen werde; die Erinnerung an die edle Vergangenheit stellt er der sinkenden Gegenwart, der Ueberkünstelung und modischer Schminke die reine Natur gegenüber:

Blicke die Farben nur an, die der prangenden Flur sich entringen,
Wie sich des Epheus Grün zierlicher schlingt von Natur,
Wie in einsamer Schlucht der Hagbaum schöner emporschießt,
Wie unlenksam der Quell selber die Wege sich bahnt,
Wie sich die Ufer von selbst mit schimmernden Steinchen bemalen,
Süßer als Kunst je lehrt singen die Vögel im Hain.

Darum vertraut er dem Walde, dem einsamen Felsen den Namen der Geliebten, auf dem Moose thauiger Grotten will er ruhen mit ihr, und in ihren Armen die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten vergessen. Die Liebe die sein Herz verwundet soll es auch heilen, wie Achilleus' Speer; nur Eine fesselt sein Herz; die schnöde Wollust ohne Treue sei ihnen beiden fern, aus dem Hause der Einen möge man einst ihn zur Gruft geleiten:

Sterben in Lieb' ist schön, doch schön auch im Leben der Liebe
Sich zu erfreun; mög' ich deiner mich freuen allein!
Drum so lang es noch tagt, von der Frucht des Lebens genossen!
Küssest du immer mich auch, küssest du doch nicht genug.

Wie vom welkenden Kranz die Rosenblätter gefallen,
Die auf blinkendem Wein schwimmen im Becher du siehst,
So kann uns, die Großes wir jetzt als Liebende hoffen,
Schon in des Todes Gemach schließen der morgende Tag.

Das Gedicht Cornelia's Schatten an Paullus ist schon im Alterthum die Königin der Elegien genannt worden; wir vermissen die Klarheit der Situation, indem die Verstorbene bald zu den Todtenrichtern und bald zu dem Gemahl und den Kindern spricht; aber ihr Charakter ist meisterhaft gezeichnet; der würdige Stolz der römischen Matrone, die sich rein bewahrt hat von der Fackel des Brautzugs an bis zur Fackel des Scheiterhaufens, und die als edles Glied eintritt in die Reihe der ruhmvollen Ahnen, verschmilzt innigst mit der Zärtlichkeit für den Gatten und die Kinder, und der Dichter gibt uns ein herrliches Bild echten Familienlebens.

Properz weiß daß sein Gesang ein unzerstörbares Denkmal seiner Geliebten sein wird; hat ihn doch selbst Eine Liebesnacht die Seligkeit der Götter schmecken lassen und unsterblich gemacht. Unvergänglich strahlt der Ruhm den Geisteskraft gewonnen:

Großes ich hab' es gewollt, und zu loben gewiß ist die Kühnheit,
Denn bei erhabenem Werk ist ja zu wollen genug;
Wie wer des Göttergebilds hochragendes Haupt nicht erreichet
Unten zu Füßen ihm hin leget den schmückenden Kranz.

Publius Ovidius Naso (43 v. bis 16 n. Chr.) ist bereits ganz der Zögling der Kaiserzeit; geistreich, frivol, sinnlich, ohne sittlichen Ernst und Gehalt dem Genuß ergeben, unfähig sich selber zu beherrschen, und dadurch der Züchtigung durch Tyrannenhand verfallen. Sein Vater wollte ihn zum Staatsmanne erziehen, aber schon in der Rhetorenschule mischte er Verse in den Vortrag, und er widmete sich bald ganz den Musen; seine ersten Dichtungen indeß, die Heroiden, Liebesbriefe von Heroinen, von Penelope an Odysseus, von Helena an Paris u. s. w. sind noch metrische Declamirübungen, und selbst den drei Büchern Liebeselegien, die der junge Mann veröffentlicht, fühlt man nur im allgemeinen den Umgang mit den Libertinen an, während wenig individuelle und selbsterlebte Situationen kenntlich sind und auch die mythologischen Anspielungen meistens von andern Elegikern entlehnt werden; aber man bewundert die spielende Leichtigkeit der Production, man wird vom raschen Tanz der Rhythmen fortgerissen, von üppigen Bildern umgaukelt, von sprühenden Witzfunken ergötzt, stets angenehm unterhalten, aber niemals angestrengt und darum auch niemals recht im ganzen Gemüth befriedigt; statt der Beseligung durch die volle und reine Schönheit bietet uns Ovid das Pikante, das In=

teressante, das Reizende; er muthet uns nicht mehr zu daß wir mehrere Distichen zu einer Periode zusammenfassen, er löst lieber die einzelnen Verse in kurze Sätzchen auf; sein Spiel hat man darum ein beständiges Staccato genannt und bemerkt daß man seine Gedichte gar nicht langsam lesen könne. Er meint daß Schönheit und Züchtigkeit sich einmal nicht vereinigen; „was hier schön ist buhlt"; und ihm selber ist jedes Mädchen recht, jedes anziehend, die Blonde wie die Braune, die Junge wie die Aeltere die mehr Verstand hat; er ist bereit um sie alle in der ganzen Stadt zu werben; die Liebesfreude in der Ehe ist ihm eine zu sichere, zu erlaubte Lust, als daß sie das rechte Vergnügen schaffen könnte. Und diese Gemüthlosigkeit und Frivolität, welche im Sinnengenuß von Seelenliebe nichts weiß, läßt ihn gelegentlich auch ins Ekelhafte hinabfallen, oder über das eigene Dichten ironische Späße machen. Die süßeste Qual ist ihm das Weib, aber wir müssen vergessen daß er nur die Sinnenlust kennt, wenn uns sein Liebesglück erfreuen soll. Mag der Soldat in der Schlacht fallen, der Kaufmann im Meer ertrinken, für sich und die entarteten Vergnüglinge seiner Umgebung wünscht Ovid:

Doch mir sei es vergönnt von Venus Spielen ermattet
    Aufzugeben den Geist mitten im Liebesgenuß;
Und ein Freund, der weinend mir folgt bei meiner Bestattung,
    Sage: das war ein Tod, der für sein Leben gepaßt.

In der „Kunst zu lieben" brachte Ovid den Verkehr mit den Libertinen in ein System; er lehrt in zwei Gesängen wie die Männer deren Gunst erlangen und bewahren, in einem dritten wie die Mädchen die Liebhaber gewinnen und fesseln sollen. Das Werkchen ist eine Galerie poetischer Bilder, die kleine Kunstwerke für sich sind, und da das Ziel des Strebens, der gemeine Sinnengenuß, ans Ende gerückt ist, so kann uns das Ringen um den Besitz eines geliebten Wesens, der Kampf mit seinen Listen, Mühen und Gefahren, und der heitere Muth mit welchem die Persönlichkeit sich und ihre ganze Liebenswürdigkeit einsetzt, immerhin ergötzen, und je feierlicher und ernster Ovid neben den zierlichen Redewendungen in ihrer gefeilten Glätte den Lehrton anstimmt, desto behaglicher empfinden wir mit seinem vorzüglichen Ueberſetzer, Hertzberg, die feine Ironie welche die steife Form des Lehrgedichts parodirt. Dagegen scheint die Gemüthlosigkeit des Dichters wieder ganz nackt in den „Heilmitteln der Liebe", die nicht etwa eine

sittliche Selbsterhebung anrathen, sondern den Mann von einer Liebschaft, deren er müde wird oder die ihn zu viel kostet, dadurch befreien wollen daß er sich den Genuß selber zum Ekel mache, sei es durch Uebermaß oder sei es durch Hervorhebung der Mängel und Schäden des Mädchens.

Während Ovid so die Ueppigkeit und Lüsternheit jener Tage in seinen Dichtungen spiegelte und der Liebling der vornehmen Jugend war, hatte er sich zweimal verheirathet und scheiden lassen; dann scheint aber die dritte Ehe mit einer Witwe und das heran-nahende Alter seinen Ausschweifungen allmählich ein Ende gemacht und ihn auf andere Stoffe für seine Verse geleitet zu haben. Er unternahm zwei größere Werke. Das eine ist der nur zur Hälfte ausgeführte Festkalender, in welchem er vom ersten Januar bis zum letzten Juni die durch religiöse Feier oder durch geschichtliche Erinnerung wichtigen Tage besingt und die kirchlichen Legenden wie die Sagen der Königszeit erzählt, auch ohne Sachkenntniß allerhand astronomische Bemerkungen einflicht und die Mythen der Sternbilder behandelt. Seine gewandte Darstellung läßt ihn nirgends im Stich, wir verdanken ihm schätzbare Ueberlieferungen aus dem Volksglauben, und die Geschichte von Brutus und Lucretia liest sich in seinen Distichen nicht minder gut als in der rhetorischen Prosa des Livius. Das andere Werk sind die Metamorphosen. Hier reihte er die vielen Verwandlungen welche die griechische Mythologie erzählte, solche von Göttern in Menschen, von Menschen in Thiere, Bäume, Blumen an einem Faden aneinander, sodaß er die Fülle von Gemälden aus der alten Sagengeschichte, mit der Schöpfung beginnend und mit Cäsar's Apotheose schließend, in seiner leichten und gewandten Weise farbig und gefällig ausführte. Die Mythologie ist ihm zum Spiele der Einbildungskraft geworden, er behandelt ihre Ueberlieferungen ähnlich wie Ariost die mittelalterlichen Sagen als ein begabter Unterhaltungsdichter und fesselnder Erzähler so fließend und kunstreich, daß er von diesem Werke die Dauer seines Namens hoffen durfte. Den Sinn der Dichtung schließt Pythagoras auf, wenn er von der Seelenwanderung redet und auf den beständigen Wechsel im Kreislaufe der Dinge hindeutet, wo ein und dasselbe Wesen in immer neue Formen eingeht.

Bisher war der Dichter ganz behaglich mit dem Strom geschwommen, wie er selber singt:

Rühmet die Vorwelt euch, ich preis' uns Heute mich glücklich;
Für mein Wesen gemacht dünkt mir die jetzige Zeit.

Da ward er plötzlich durch Augustus nach Tomi an das Schwarze Meer in der Gegend der Donaumündung verbannt. Es scheint daß er Zeuge verbrecherischer Ausschweifung in der kaiserlichen Familie war, und daß man der verführerischen Ueppigkeit seiner erotischen Dichtungen die Verlockung zur Sünde schuld gab. Die letzten acht Jahre seines Lebens ergoß der Dichter sich dort in Klagen, die er in fünf Büchern als Trauergesänge noch während der Lebenszeit des Augustus, und in vier weitern Büchern als Briefe vom Pontus unter der Regierung des Tiberius sammelte. Er braucht jetzt keinen Stoff zu ersinnen, das eigene Leid bietet denselben, aber er dichtet zunächst nicht für sich selbst um sich darstellend über seinen Schmerz zu erheben und sich durch ihn zu läutern, sondern man merkt diesen Arbeiten die Absicht an daß sie Mitleid für ihn erregen, seine Verbannung lindern oder aufheben sollen; sie sind für die Oeffentlichkeit berechnet, und wenn uns die liebevolle Erinnerung an seine Gattin wohlthätig berührt, wenn er den düstern Winter des Nordens und die Gefahr unter den wilden Sarmaten anschaulich schildert, im ganzen überwiegen allzu sehr die rhetorischen Allgemeinheiten; er häuft Gleichniß auf Gleichniß um zu jammern daß seine Leiden zahllos seien wie die Muscheln des Meeres, die Blüten im Rosengehege, die Körner des Mohns, die Fische des Wassers und die Vögel der Luft; er häuft mythologische Bilder und Sentenzen und ermüdet durch ein monotones Wiederholen und Variiren in unversieglichem Wortschwall; er erniedrigt sich zu abgöttischen Schmeicheleien gegen die Gewalthaber, und macht dann den kläglichen Eindruck des verschlammten Quells, mit dem er sich selber zusammenstellt. Bemerkenswerth sind die Briefe in welchen er sein Leben erzählt, vor Augustus sich zu entschuldigen sucht, und seinen Abschied von Rom beweint:

Taucht im Geist mir empor der Nacht gramdüsteres Bildniß,
Da mein Leben sich schloß dort in der ewigen Stadt,
Ruf' ich herauf die Nacht da ich so viel Theures zurückließ,
Gleitet das perlende Naß heute vom Auge mir noch.

Und wie er nun als echter Poet das Bild Roms in die Schilderung seiner leidvollen Trennungsstunde verwebt, so erhebt sich an anderer Stelle sein Gemüth, wenn er an seinem Dichterruhme sich aufrichtet, wenn er sich mit den unzerstörbaren unentreißbaren

Gütern des Geistes und Herzens tröstet, die sein eigen sind. Man hat oft gesagt daß Ovid etwas Modernes habe; wenn er uns vielfach an die frivole Literatur der französischen Halbwelt erinnert, so gemahnt seine bessere Stimme selbst an den Schluß von Goethe's Tasso und an die Verse:

Danke daß die Gunst der Musen
Unvergängliches verheißt,
Den Gehalt in deinem Busen
Und die Form in deinem Geist.

Ovid schließt einen seiner Trauergesänge:

Ward Unsterbliches doch uns zu Theil: die Güter des Herzens,
 Güter des Geistes bestehn einzig im Flusse der Zeit.
Wahrlich ich selbst, der Freunde, des Hauses beraubt und der Heimat,
 Was da entreißbar war hab' ich verlieren gemußt,
Aber mir bleibt mein Geist, ein Quell des Trostes, der Freude,
 Und kein Kaiser gebeut über das Herz in der Brust.
Jeder vermag mein Leben mit grausamem Erz zu zerstören,
 Doch mein Nachruhm siegt über das Todesgeschick;
Ja man liest mein Lied so lang von den Hügeln den sieben
 Ueber den Erdkreis stolz Roma die herrschende blickt.

Mannichfach wird von den damaligen Dichtern des Genossen Gallus gedacht, der in Elegien seine Lykoris verherrlicht, aber beim Wein die Zunge über Augustus nicht gezügelt, doch der Verbannung einen freiwilligen Tod vorgezogen. Schwächere Arbeiten, die dem Tibull, dem Vergil zugeschrieben werden, beweisen wie verbreitet in den gebildeten Kreisen ein gewandtes Versemachen und die alexandrinische Gelehrsamkeit zur Verzierung und Verkünstelung der an sich dürftigen Empfindungen war, und wie die wirklichen Dichter gerade in dieser Hinsicht sich durch geschmackvolles Maßhalten auszeichneten.

Die Römer bewahrten auch in der Kaiserzeit den Sinn fürs Freie, für die Natur; sie ahnten in ihr das geheimnißvolle Walten der Gottheit, und einen Platz, der liebe Erinnerungen weckte oder eine schöne Aussicht bot oder durch seine Fruchtbarkeit den Gedanken segenspendender Macht erweckte, den bezeichneten sie gern durch einen Altar oder das Bild einer Schlange, das Symbol für den verborgenen Genius des Orts. Das Freie galt ihnen im Gegensatz zur Enge des Hauses für die rechte Geburtsstätte der Dichtung und der Gedanken. Sie liebten das Wasser als belebendes Element

der Landschaft, und umkränzten darum die Ufer des Meers und der Seen mit ihren Villen, oder suchten für dieselben die Aussicht von Hügeln und Bergen. Das Anmuthige der Natur sprach sie an, aber nicht so der Sinn für das furchtbar Gewaltige, großartig Düstere; sie hatten kein Verständniß für die Wildheit des Hochgebirgs mit seinen Felsen, Gletschern, Wasserstürzen, die Alpen erregten ihnen Schrecken und hießen ihnen scheußlich. Das Romantische unsers Naturgefühls ist erst der melancholischen Stimmung Macpherson's aufgegangen, ist erst von Rousseau in der neuen Heloise zum vollen Durchbruch gekommen. Indeß fühlte sich auch Winckelmann beengt als er von Rom her wieder in die Thäler Tirols einfuhr, und Victor Hehn bemerkt: „Wer Italien gesehen begreift es vollkommen daß die Erinnerung an jene Linien der Berge, jene reiche Modellirung des Bodens und der braunen Erde, die luftgefärbten Felsenufer, das klingende Meer, die Meteore des Himmels, die ganze Harmonie und stille Selbstgenugsamkeit der classischen Gegenden denjenigen der sie genossen und verstanden nicht verläßt und häufig für die Reize der nordischen Natur unempfänglich macht."

Augustus verwandelte die Ziegelstadt Rom in eine Marmorstadt; Tempel, Theater, Bäder, Ehrenpforten, Paläste wurden von ihm und nach seinem Beispiel von den Großen und Begüterten des Reichs errichtet, und angesichts dieser Werke schrieb Vitruvius sein vortreffliches Buch über die Baukunst, die einzige derartige Schrift die uns aus dem Alterthum geblieben ist und für die Renaissance von entscheidendem Einflusse ward. Der Feldherr und Schwiegersohn des Augustus, Agrippa ließ die herrliche Rotunde bauen, welche bereits im Alterthum den Namen des Pantheons führte, sei es weil sie an das Himmelsgewölbe erinnerte, sei es weil um den rächenden Jupiter noch sechs andere Götter des Reichs, Julius Cäsar unter ihnen, versammelt waren. Der Formgedanke ist ebenso einfach als seine Ausführung edel und grandios; die Kugelgestalt liegt zu Grunde, eine kreisrunde Umfangsmauer von der halben Höhe des Durchmessers ist durch eine Halbkugel überwölbt, deren oberste Stelle dem einstrahlenden Licht offen bleibt. Die Decke wird durch allmählich sich verjüngende Felder geschmückt, die Mauer in ein Ober- und Untergeschoß zertheilt, jenes durch Pilasterstreifen, dieses durch korinthische Säulen und Nischen der Götterbilder gegliedert. Wir gewinnen den Eindruck des philosophischen Monotheismus, wie er damals

vornehmlich durch die Stoiker das religiöse Bewußtsein der Gebildeten im Anschluß an den capitolinischen Jupiter geworden war, der so die Götter in sich vereinigte wie Rom die Völker. Außen ward nach Vollendung des Baues die mit einem Rundbogen bekrönte Thür noch mit einer zu ihr hinleitenden Vorhalle von korinthischen Säulen, die ein Giebeldach tragen, ausgestattet; die geradlinige Form ist allerdings unvermittelt an den Rundbau angefügt, das Aeußere nicht aus dem Innern entwickelt, sondern darangestellt, sowie die griechische Cultur zur Römerart hinzukam.

In der Plastik ward zunächst jene das persönliche Leben treu und warm erfassende und es in das eigene Ideal erhöhende Porträtbildung der Römer an Augustus selbst und an seiner Familie geübt; neben den Männerstatuen nennen wir auch Frauen, die sitzende Agrippina des Capitols und die Matrone mit ihren Töchtern aus Pompeii, bei welchen edle Würde, keusche Züchtigkeit vortrefflich ausgedrückt und die Gewandung meisterlich behandelt ist. Dagegen erscheint das geistreich üppige Hetärenwesen verkörpert in jenem raffinirten Bilde der Aphrodite Kallipigos, die uns den Rücken zuwendet und das Gewand mit der Linken emporgezogen hat von dem „schwellenden Pfirsich" ihrer Hinterwangen, den der über die rechte Achsel rückwärts gerichtete Kopf wohlgefällig betrachtet. Ebenso mag manches vorzügliche Bild des Bacchus und seines Kreises dieser Zeit angehören und für sie bezeichnend sein. Wie durch Octavian und Antonius Rom und Alexandria als Gegensätze erschienen, die um die Weltherrschaft stritten, so bildete man die einander entsprechenden Flußgötter des Tiber und des Nil nach dem Muster das Phidias für solche behaglich sich lagernde Gestalten gab, von deren Haupt bis zu den Füßen ein sanfter Wellenfluß der Linien hinabwogt. Besonders erfreut noch bei dem Nil des Vaticans der Contrast der Knäbchen, die sein Steigen und Fallen bezeichnend an seinem Riesenleibe auf- und niedersteigen. Auch mögen die gewaltigen Rossebändiger auf dem Quirinal damals ins Römische nach griechischen Vorbildern übersetzt worden sein. In echt römischer Weise ließ Augustus auf seinem Forum die Ahnenbilder des römischen Volks, die Statuen der Herrscher und Helden von Aeneas bis Julius Cäsar aufstellen.

Der römische Reliefstil stellt die Figuren gedrängter als der hellenische, läßt sie auch in vielfach andern Ansichten als im Profil erscheinen, auch einander zum Theil verdecken und sich mehr nach malerischen denn nach plastischen Principien ordnen. So

zeigt er sich selbst auf zwei großen Kameen, die den Augustus verherrlichen. Auf einem thront er neben der Roma, und empfängt den Tiberius und Germanicus, die vom Triumphwagen herabsteigen, während auf der andern Seite die Göttin des Ueberflusses und der Gott des Meeres sich an den Thron lehnen, und über sie hervorragend die Erde den Kaiser bekränzt; darunter erblickt man Krieger die ein Siegeszeichen aufrichten neben gefangenen Männern und Frauen. Auf einem andern geschnittenen Steine trauern unten die überwundenen Nationen, während in der Mitte Tiberius als Jupiter zwischen Drusus und Germanicus, zwischen Klio und Polyhymnia thront, und über ihnen der vergötterte Augustus von einem Flügelroß zu Cäsar und Aeneas emporgetragen wird. Hier sind zwei Steinschichten so verwerthet daß aus der hellen obern die Figuren geschnitten sind, während die dunkle untere den Grund bildet. Solchen Grund stellte man auch aus blauem Glase dar, und überzog ihn mit einer weißen undurchsichtigen Schicht, in welcher die Figuren gebildet wurden, während man zwischen ihnen die blaue Unterlage frei machte; so bei der Portlandvase. Dem Stil nach erinnern jene sich in mehrern Streifen übereinander aufbauende Compositionen an die Homerapotheose des Archelaos von Priene, welche bereits durch stärkere oder geringere Erhöhung der verschiedenen Gestalten eine perspectivische Wirkung anstrebt und das Plastische mit dem Malerischen vermengt.

An jene Kameen gemahnt uns deutlich der Panzerschmuck der jüngst aufgefundenen, auch in den Farben wohlerhaltenen Augustusstatue, die uns so recht in die Mitte des kaiserlichen Rom versetzt. Der Imperator steht in ruhiger Manneskraft vor uns, die Linke hält ein Scepter, die Rechte ist gebietend erhoben. Der unbedeckte Kopf trägt die bekannten kalten schönen Züge mit energischer Naturwahrheit; der Mantel läßt die Beine frei, umwallt die Hüften, und senkt über den linken Arm seine Falten abwärts. Unterhalb des Brustharnisches schimmert die karmoisinrothe Tunica hervor; auch die Pupille der Augen läßt den schwarzen Glanz erkennen. Die Reliefverzierungen des Harnisches zeigen auf dem reinen Marmor colorirte Gestalten. Oben unter dem Halse ragt aus blauen Wolken der Himmelsgott hervor über den Rossen die der Sonnengott lenkt, vor ihnen aber schwebt die geflügelte Thaugöttin und trägt auf ihrem Rücken die Morgenröthe mit der Fackel des Lichtes. Ganz unten lagert Ceres, die Erdgöttin mit

dem Füllhorn des Segens; rechts und links etwas höher erscheint Apollon auf dem Greif, Diana auf dem Hirsch; in der Mitte des Ganzen aber steht ein römischer Krieger mit dem Wolf zur Seite, und empfängt von einem bärtigen Parther einen römischen Legionsadler. Rechts und links sitzen zwei Barbaren niedergeschlagen und trauernd. Der Krieger mit dem Wolf ist Augustus, das Thier des Mars läßt in ihm den Stellvertreter und Nachkommen des Kriegsgottes erkennen, sowie der Amor auf dem Delphin zu den Füßen der Statue selbst ihn als Sohn der Venus bezeichnet. Augustus hatte von den Parthern die Feldzeichen wieder empfangen die sie bei dem Tode des Crassus erbeuteten, an deren Wiedereroberung die Dichter mahnten. Er hatte die Celtiberier unterworfen und gallische Alpenvölker gebändigt. Den Namen der Götter war der seine in den Gebeten der salischen Priester angefügt; daß er unter dem Schutz der Götter, als ein menschgewordener Gott dem Reich Frieden und Glück bringe, und wie Herkules und Romulus zum Olymp emporsteigen werde, davon singen die Dichter. Das Jubiläumslied der Stadt Rom, das Horaz öffentlich vortragen ließ, ist besonders an Apoll und Diana gerichtet. So zeigt also der ganze Panzerschmuck den Kaiser, über dem die himmlischen Gottheiten schweben, dem die Besiegten huldigen, unter dem die Erde, von den Schutzgöttern begnadet, Ruhe und Segen genießt; er zeigt dies in der mythologischen Bildersprache der Griechen, die den Plastikern ebenso geläufig ist wie den Dichtern Roms; und ähnlichen Bildern werden wir auf byzantinischen Elfenbeintafeln um den thronenden oder gekreuzigten Christus wieder begegnen.

In Bezug auf die Wandmalerei wird Ludius als derjenige Künstler genannt welcher architektonisch sich aufbauende Arabesken in zierlich leichtem Linienspiel und dazwischen sich bewegende und ineinander übergehende Menschen-, Thier- und Pflanzenformen und dann in der Mitte der Wand auch landschaftliche Ansichten statt oder neben den Darstellungen der Sagengeschichte eingeführt Wir finden Aehnliches in den Titusbädern und in Herkulanum und Pompeii, und ziehen es zum Abschlusse der Betrachtungen über antike Malerei hierher. Die Ruinen Pompeiis beweisen daß schon die Bauten dieser Provinzialstadt in ihrer schönen Naturumgebung nach heiterer decorativer Fülle mittels der Verbindung der spätgriechischen und der römischen Formen hinstrebten. Die innern Räume wurden von der Malerei mit festlich buntem Glanz und doch so sinnig und behaglich ausgeschmückt daß die Bilder

sich nicht aufdrängten und doch zum Genuß einluden. Gewöhnlich ist der Sockel der Wand dunkel, oft schwarz angestrichen, und manchmal klärt sich dies zu kleinen grünen Arabesken, die von rothen Linien eingerahmt werden; diese präludiren dann das lebhafte Roth, das gewöhnlich die mittlere Wandfläche färbt, aber auch mit Blau, Grün, Gelb vertauscht werden kann. Rechts und links erheben sich dann gern vom Grunde bis zur Decke jene luftigen phantastischen Architekturzeichnungen in grünlichen, gelblichen Tönen, und die arabeskenartig behandelten oder in ihrer Gestalt erscheinenden Menschen und Thiere haben nicht die Naturfarbe, sondern sie erscheinen blau oder grün je nach dem Grunde zu dem sie die vom Auge zur Totalität des Lichtes geforderte ergänzende Farbe geben sollen. Ein Raum in der Mitte der Wandfläche wird nun durch farbige Linien für das eigentliche Gemälde eingerahmt, und für dieses ein Grundton gewählt der sowol im Hintergrunde als auf den Gewändern erscheint, und sich von der Farbe der Wand sowol abhebt als sie in sich nachklingen läßt, das nächtliche Schwarz z. B. zum Grünen klärt, das gesättigte Roth zum Rosa oder zu blassem Gelb mildert; die einrahmenden Linien zeigen die Farbe der Wandfläche im Wechsel mit der des Grundtons für das Bild, sie leiten also zu diesem hin, und er ist nun, wie das Hettner nachgewiesen hat, als der Leiter aller Farben des Bildes zu betrachten, als ein farbiges Medium, durch das man die natürlichen Gegenstände ansieht; ihre Localfarben brechen sich in ihm oder werden von ihm tingirt, und es darf keine auftreten die sich ihm nicht anschließt oder complementär auf den Sehnerv wirkt; — grün und roth, gelb und violett sind deshalb gewöhnlich die Gegensätze, die sich zur Harmonie auflösen. Der oberste Theil der Wand endlich erscheint hell, häufig ganz weiß, und Bilder auf ihm sind von lichter leichter Färbung.

Wir sehen aus den erhaltenen Wandgemälden und Mosaiken daß bei den Griechen und Römern das Plastische, der Reliefstil, die Zeichnung vorwog; die Linearperspective wird wenig, die Luftperspective gar nicht angewandt; der Schatten dient dazu die Gestalten zu modelliren, aber sie stehen alle in dem gleichen Lichte, keineswegs werden einzelne Theile des Gemäldes durch Licht- und Schattenmassen voneinander abgehoben, noch weniger spielen Licht und Schatten im Helldunkel ineinander, oder verbreitet sich die eigenthümliche Beleuchtung des Morgens oder Abends, der heitern

Klarheit oder der schwermüthigen Trübung stimmungsvoll über das Ganze. Dagegen aber werden die Farben durchgängig so gewählt wie sie wahlverwandtschaftlich einander fordern und ergänzen und zugleich nach ihrer Stärke und Lichtwirkung durchaus auf einen gleichmäßigen Ton gebracht, und diese volle Harmonie wirkt dann zugleich angenehm erregend und beruhigend auf das Auge. Das Stilgesetz der Kunst verlangt vor allem die Schönheit, nicht die natürliche Illusion; das Besondere wird dem Grundton des Ganzen untergeordnet und eingefügt, das Wirkliche nach der Harmonie des Ganzen wo es erforderlich ist verändert; nicht die täuschende Nachahmung des in der Außenwelt Gegebenen, sondern die wohlgefällige Realisirung des Ideals ist der Zweck und die That der hellenischen Phantasie.

Für die historische Darstellung bietet auch in Pompeii der Mythus seine unerschöpfliche Stoffesfülle dar; die geistvolle Auffassung, die Klarheit der Composition im wohlabgewogenen Rhythmus der Linien läßt uns vielfach auf Nachbildung von Meisterwerken schließen, die man auf solche Art vor Erfindung des Kupferstichs und Holzschnittes vervielfältigte, wie man Gedichte abschrieb ehe man sie druckte. Aber auch Scenen aus häuslichem Kreise kommen vor, Thierbilder, Stillleben und landschaftliche Ansichten, doch diese vedutenhaft und stimmungslos. Von besonderer Anmuth sind die Kindergenien, diese gemalten Eroten der alexandrinischen Poesie, wie sie in heiter nachahmendem Spiel die Thaten der Heroen wie die Geschäfte der gewöhnlichen Menschen übernehmen und durch naiven Humor ergötzen. Ja einmal sehen wir sogar die Händlerin welche die geflügelten Knaben in einem Käfig hat und die lose Waare feilbietet: „Wer kauft Liebesgötter?“ Die Poesie der Wasserwelt und der Reiz der Wellenformen wird in den Nereiden und Seethieren wunderbar veranschaulicht. Schwebende Tänzerinnen sind die entzückendste Darstellung eines freudebewegten Lebens: „flüchtig wie ein Gedanke und schön wie von der Hand der Grazien ausgeführt“, so lautete schon Winckelmann's Urtheil.

In den Gärten des Mäcenas ward ein Gemälde gefunden, wohl nach griechischem Original, wie schon erwähnt ist, das nach seinem ersten Besitzer die aldobrandinische Hochzeit heißt. Die Composition ist reliefartig in drei Gruppen entfaltet; links wird ein Bad gerüstet, rechts das Brautlied angestimmt; in der Mitte sitzt die Neuvermählte entschleiert auf dem Hochzeitbett; eine ältere

Freundin neben ihr liebevoll zuredend, eine jüngere sie zu salben bereit; hinter dem Bette auf der Schwelle sitzt der harrend Bräutigam. Wir brauchen an keine mythologische Scene zu denken, es ist ein Bild aus dem Leben, aber so rein und edel, so innig und zart aufgefaßt und behandelt, daß die römische Liebesdichtung ihm nichts Aehnliches an die Seite zu stellen hat; die Shakespeare'sche Julie in einem ihrer Monologe hat die Poesie der Brautnacht, wie sie durch Keuschheit und Verständnißinnigkeit der Seelen bedingt ist, in Worten ausgedrückt die den Formen und Farben dieses Bildes verwandt sind.

Seit Augustus bis Hadrian.

Rom sollte zuerst den Despotismus erfahren ehe die monarchische Ordnung dauernd gegründet ward. An die Stelle des Volks war in der Hauptstadt ein vornehmer und ein niedriger Pöbel getreten, gleich genußsüchtig, gleich unsittlich und haltlos; durch Schmeichelei und Feigheit rief er den wahnsinnigen Dünkel der Allmacht in den Herrschern hervor, die sich nun alles erlaubten was ihnen gelüstete. Tiberius, des Augustus Stiefsohn, anfangs so tüchtig in der Heerführung und Staatsverwaltung, ward durch das Streben nach dem Thron zuerst zur Verstellung, dann durch die Selbsterniedrigung der Römer zur Menschenverachtung gebracht, bis im Greisenalter ihm die Unthaten und Ausschweifungen zur Todesmarter wurden und er das Vernichtende des schauerlichen Bundes von Wollust und Grausamkeit erfuhr. Wollust und Grausamkeit wurden in der Menge durch unzüchtige Schauspiele wie durch blutige Thier- und Menschenhetzen öffentlich genährt. Die Furcht der Tyrannen rief die Späher und verrätherischen Angeber hervor, und diese verleiteten wieder die Herrscher zum habsüchtigen Misbrauch der Gewalt. Die Ansteckung verbreitete sich von oben nach unten, von unten nach oben. Die neuen Kaiser pflegten sich zu dem Grundsatze Cäsar's zu bekennen daß der Gedanke und die Zunge frei sein soll, aber sowie eine selbständige Lebensäußerung ihnen misfällig ward, begann ihr Wüthen gegen den Geist, den man dadurch zu dämpfen suchte daß man die Zungen ausschnitt und die Schriften verbrannte. Labienus

ließ beim Vortrag seiner Zeitgeschichte einiges aus: „das werde man nach seinem Tode lesen.“ Als aber dennoch über sein Buch das Urtheil der Verbrennung ausgesprochen ward, da ließ er sich als ein lebendig Todter im Grabmal seiner Ahnen einschließen. Es ist grauenvoll, wenn ein delirirender Caligula, ein blödsinniger Claudius den Gott auf Erden darstellen, wie ein Mutter- und Gattinmörder Nero seine Orgien feiert, sich als Sänger im Theater beklatschen läßt und sterbend den Künstler bedauert der in ihm zu Grunde gehe; es ist empörend, wenn der Senat edeln Männern daraus ein todeswürdiges Verbrechen macht daß sie einer Buhlerin nicht opfern und nicht für den Wohlklang der kaiserlichen Stimme öffentlich beten. Berauscht von der ungeheuern Macht die ihm gestattete alle seine Gelüste zu befriedigen, schloß Nero den schauerlichen Bund des Cäsarenwahnsinns mit Wollust und Grausamkeit; schreckliche und unzüchtige Mythen wurden zum Ergötzen des Volks so dargestellt daß der Schauspieler, die Schauspielerin Tod und Schmach wirklich erduldeten; phantastische Martern der Verbrecher wurden zur Belustigung der versammelten Menge. Der Darsteller des rasenden Herakles riß wirklich ein brennendes Pechgewand von seinem Leib und mußte lebendig den Scheiterhaufen besteigen um zu Asche zu werden, Orpheus ward von Bären gefressen, Pasiphaes Buhlschaft mit dem kretischen Stier ward dem vornehmen und gemeinen Pöbel vorgeführt, ein nacktes Weib als Dirke dem wilden Stier an die Hörner gebunden und im Circus zu Tode geschleift. Seit der scheußliche Seian, der sich zum Schergen des Tiberius gemacht um ihm zu gebieten, das Lager der Prätorianer um Rom errichtet, ward der Thron für die Glieder der Familie des Augustus von ihnen verkauft. Dann endlich als ein so tüchtiger Krieger wie Vespasian, ein so milder Menschenfreund wie Titus zur Herrschaft gekommen, ward es Sitte daß der Regent bei Lebzeiten selbst den Nachfolger erkor um dadurch einen der großen Aufgabe gewachsenen Mann an die Spitze des Staats zu bringen, wobei er sich nicht an Rom, nicht an Italien band; der Spanier Traian steht groß unter solchen Männern da, welche nach Tacitus' Wort der Welt das seltene Glück gönnten zu denken was man will und zu sagen was man denkt, welche den Senat zum Reichsrath machten, indem sie in denselben die tüchtigsten Beamten, die hervorragendsten Bürger der Provinzen beriefen, und verwirklichten was Apollonios von Tyana zu Vespasian gesagt hatte: „Wie sich durch einen an Tugend hervorragenden Mann die Volksherrschaft zur Regierung

dieses einen Vorzüglichsten gestaltet, ebenso wird das Königthum, wenn es in allem nur das gemeinsame Wohl beachtet, zur Volksregierung.“ Freilich blieb die verliehene Freiheit und das Wohl des Ganzen an die Persönlichkeit des Einzelnen geknüpft, und war nicht die gemeinsame That des Volks. Aber die antike Cultur schlug doch ihre festen Wurzeln in den eroberten Ländern Europas, die materielle Wohlfahrt stieg in den Provinzen, und hier wie an vielen Orten Italiens, wie in einzelnen Familien Roms hielt man sich fern von der Entartung der Hauptstadt. Der persönliche Geist suchte in innerer Würde durch Weisheit und Tugend einen Ersatz für das verlorene öffentliche Leben, und sein tapferer Kampf gegen das Verhängniß ward ein Anblick würdig für das Auge der Götter, wie Seneca erkannte, als eine Arria sich den Dolch in das Herz drückte und ihn dann dem zum Tode verurtheilten Gatten mit den Worten reichte: „Pätus, es schmerzt nicht!“ — oder als Thrasea sich auf Nero's und des Senats Befehl die Adern öffnete und sein Blut Zeus dem Befreier zum Opfer spendete.

Das Weltgericht der Weltgeschichte hat Tacitus an seinem Jahrhundert vollzogen. Er erinnert daran wie die Mutter hingerichtet worden die über den Tod des Sohnes geweint, wie ein blutdürstiger Domitian sich an der Qual seiner Schlachtopfer geweidet, wie freisinnige Schriften nicht blos ihren Verfassern den Tod gebracht, sondern wie auch gegen die Bücher selbst gewüthet und die Denkmäler der ruhmreichen Geister auf dem Forum verbrannt worden. „Wähnte man doch“, fährt er fort, „mit jenem Feuer die Stimme des römischen Volks, die Unabhängigkeit des Senats, das Bewußtsein und Gewissen des Menschengeschlechts zu vertilgen, nachdem man die Lehrer der Weisheit ausgestoßen und jede echte Kunst in die Verbannung getrieben, damit ja nichts Besseres mehr in den Weg käme. Wahrlich wir haben eine gewaltige Probe von Geduld abgelegt, und wie die alte Zeit die Freiheit auf dem Gipfel sah, so wir die Knechtschaft, da uns durch die geheimen Späher sogar der Verkehr des Redens und Hörens genommen war. Ja auch selbst die Erinnerung hätten wir mit der Sprache verloren, wenn es ebenso in unserer Gewalt stünde zu vergessen wie zu schweigen. Nun erst kehrt der Hauch des Lebens wieder. Doch wiewol schon beim Anbruch dieses glücklichen Zeitalters Nerva die vordem unerträglichen Dinge, Fürstenmacht und Freiheit, vereinigt hat, und wiewol Traian den Segen seiner Regierung täglich erhöht, und das öffentliche Wohl nicht mehr blos

Wunsch und Hoffnung geblieben, sondern thatsächliche Erfüllung und Begründung gefunden hat, so wirken doch nach dem Wesen der menschlichen Schwachheit die Heilmittel minder schnell als die Uebel, und wie die Körper langsam wachsen und rasch verdorren, so ist es auch leichter die Geister und die Wissenschaften zu erdrücken als sie wieder zu beleben. Denn allmählich schleicht sich ein süßes Behagen an der Erschlaffung und dem Müßiggang ein, und die anfangs verhaßte Thatlosigkeit wird zuletzt liebgewonnen."

Wir dürfen hinzufügen daß die einfache Sitte im Leben eines Vespasian, eines Traian ebenso wieder günstig auf das Volk wirkte, als die Schamlosigkeit mit welcher ein Nero in seinen Lastern schwelgte, weithin die Luft verpestet hatte; wir dürfen hinzufügen daß jetzt der Staat seine Beamten besoldete statt sie in den Provinzen sich bereichern zu lassen, und daß sowol Anstalten für den Unterricht als zur Linderung der Noth für Arme, Kranke, Verwaiste auf öffentliche Kosten errichtet wurden; Wohlthätigkeit erkannte man für eine Menschenpflicht und machte die ersten Versuche sie zu organisiren.

Tacitus schilderte in seinen Jahrbüchern die Entartung des Volks und das Wachsthum der tyrannischen Willkür von Tiberius bis auf Nero's Tod; er erzählte dann in seinen Historien wie sich aus den Wirren der Militärrevolution und des Bürgerkriegs die Monarchie Vespasian's und seiner Nachfolger erhob, hier in epischem Flusse des Stils, dort mit einer Erbitterung gegen das Schlechte welche auch die Sätze wie zu rächenden Dolchen spitzt und die verhaltene Glut des Zornes durch die Darstellung der Thatsachen hervorblitzen läßt. In edler Seele trägt er ein Ideal von Tugend, Freiheit, Menschenwürde, und hält es mit düsterer Wehmuth der Niederträchtigkeit der Gegenwart vor; denn es war in der guten Zeit der Republik verwirklicht, und schwer ist es mit Entsagung sich in ein unerbittliches Geschick zu fügen. Der Eindruck ist großartig, aber tragisch herb; in der Wechselwirkung der Charaktere und der Verhältnisse sehen wir den alten Römergeist seinen Todeskampf kämpfen; die Sprache selbst „in fortwährendem Ringen zwischen poetischem Auffluge und dem Bleigewichte der Gedanken, reich an Dissonanzen mit schwermüthig düsterer Auflösung". Tacitus sucht sehnsuchtsvoll nach dem Lichte in der Nacht, nach der rettenden Hand der Vorsehung, ohne das Heil zu erkennen das bereits erschienen war. Er richtet sich auf an der Tüchtigkeit einzelner vortrefflicher Männer, und schreibt

auch in diesem Sinn die meisterhafte Biographie Agricola's. Er stellt dann in der Germania der verfallenen römischen Civilisation das Bild eines Volks von gesunder Natur und unverdorbener Sitte entgegen; er erfaßt den Sinn für persönliche Selbständigkeit, das reine Gemüth, die Treue, die Frauenachtung mit genialem Blick als Grundzüge des Germanenthums, er athmet auf in dieser frischen Luft, aber die Ahnung bleibt ihm fern daß von hier aus ein neues Lebensblut für die Menschheit kommen könne. Er kennt die morgenländischen Weissagungen „daß von Judäa die Weltherrschaft ausgehen solle", aber er deutet sie auf Vespasian und Titus, und sagt daß die Juden diese hohe Bestimmung sich fälschlich beilegten; daß durch sittliche Wiedergeburt, durch die Religion des Geistes und der Liebe, die in Christus persönlich geworden, die Menschheit gerettet und eine höhere Lebensstufe für sie erstiegen werde, blieb ihm verborgen; Jesus ist ihm ein heilloser Schwärmer und Aufrührer, der mit Recht hingerichtet worden, und wegen ihres allgemeinen Menschenhasses verdienen seine Anhänger die Verfolgung Nero's, das Mitleid regt sich nur bei dem Gedanken daß sie nicht dem allgemeinen Besten, sondern der Grausamkeit eines Einzelnen geopfert worden. In Rom war wie im Staat der Schein republikanischer Formen neben der launenhaften Gewaltherrschaft, so in der Religion der äußerliche ceremoniöse Dienst der alten Götter neben dem Unglauben und dem Spott über sie bestehen geblieben, und zugleich suchte die Halt- und Rathlosigkeit der Menge abergläubisch bald bei bettelnden Isispriesterinnen, bald bei chaldäischen Sterndeutern Aufschlüsse über das Schicksal. Den tiefern Geistern bot die stoische Philosophie, darum aber von der Tyrannei verfolgt, einen Ersatz für die Religion in dem Glauben an eine allwaltende Gottesmacht, in der Ueberzeugung daß das wahre Glück von der Außenwelt unabhängig sei und allein in der Seelenstärke, in der Gemüthsruhe, in der Tugend liege. Tacitus mußte schmerzvoll anerkennen daß das Cäsarenthum eine Nothwendigkeit für Rom geworden. Gegen die Art wie Rom den Erdkreis erobert und ausgeplündert, legt er dem kaledonischen Heerführer Kalgakus die Worte in den Mund: „Rauben, Morden, Entführen heißt ihnen Herrschaft, und wenn sie eine Wüste schaffen, nennen sie es Frieden." Er glaubt an Tugend und Freiheit, die der sterbende Brutus für leere Schatten erklärt haben sollte, aber er verzweifelt an ihrem Sieg in Rom; Sklavensinn und Sittenverderbniß haben die Gnade

der Götter unmöglich gemacht; darum gibt es für die Zeit keine helfende Gottheit mehr, nur eine züchtigende, wie es im Eingang der Historien heißt: „Nie ist es durch entsetzlichere Unfälle des römischen Volks und durch sicherere Kundgebungen erwiesen es sei nicht unsere Wohlfahrt was den Göttern am Herzen liege, es sei die rächende Strafe."

Literarisch nennt man das Jahrhundert nach Augustus das silberne Zeitalter. Das Rhetorische, das Subjective, das Interessante macht sich immer mehr geltend, und an die Stelle des Einfachen und Natürlichen tritt immer mehr das Künstliche einer poetischen Prosa und einer prosaischen Poesie, indem die klare Sonderung der beiden Sprachweisen sich verwischt. Bernhardy hat es bereits betont wie der Druck der Gewaltherrschaft gerade die bessern Kräfte zur Schweigsamkeit oder zur Verbissenheit im Vortrag brachte. „Man versteht als eine Nothwendigkeit den eigenthümlichen Hang der edelsten Autoren zum Nachtheil der Klarheit mit wenigen Strichen möglichst viel anzudeuten, und niemand wundert sich warum sie mit herber empfindsamer Kürze das verborgene Gefühl errathen lassen und Sympathien ihrer Leser anregen; der Schmerz stachelt zum epigrammatischen Spiel mit Contrasten und macht sie witzig. Je geistvoller und gedankenreicher ein Darsteller ist, je mehr er auf ein mitwissendes und fähiges Publikum zählt, desto leidenschaftlicher neigen diese Männer zu bedeutsamem Aphorismus, in dessen Streiflichtern und Farbentönen die Beredsamkeit des Herzens sich malt." Die Redekunst hatte ihren entscheidenden Einfluß in öffentlichen Angelegenheiten längst eingebüßt, und wo sie nicht vor der Gewalt verstummte, da putzte sie die niederträchtige Schmeichelei mit dem Prunk der hohlen Worte schwülstig oder flatterhaft heraus. Sie ward daneben zur Declamationsübung der Schule, und erging sich hier in der doppelseitigen Behandlung von Streitfragen, in Berathschlagungen und Ermahnungen, wobei die Emphase des Vortrags um so übertriebener, und die Phrasen um so geräuschvoller oder hochtrabender und gezierter wurden, je gehaltloser die Sache und je fremder sie dem Herzen war; indeß das Beifallklatschen der Genossen oder der Müßiggänger befriedigte die Eitelkeit. Die gegliederte und in sich geschlossene Periode aber löste sich in einzelne Sätze wieder auf, die unverbunden einander folgten oder gegenübertraten. Von den Rhetoren jener Zeit sagt Petronius: „Sie lehrten mit leichtem und leerem Schall ein Spiel treiben, sie nahmen dem Körper der Rede

den Nerv der Kraft, was wunder daß er zusammensank? Als Sophokles und Euripides stets das passende Wort fanden, da war es noch nicht Sitte die Jugend durch leere Declamationen zu üben; auch ein Platon und Demosthenes haben von dergleichen Spiegelfechterei nichts gewußt. Ein wahrhaft großartiger und, um das Wort zu brauchen, ein keuscher Stil ist nicht bunt, nicht schwülstig, er erhebt sich in natürlicher Schönheit. Die aufgeblasene und unförmliche Geschwätzigkeit unserer Zeit ist aus Asien gekommen, und von dieser Mode ist die Jugend wie von einem pestbringenden Gestirn angehaucht worden.“ Er berichtet dann wie die Aeltern wollten daß ihre Söhne zu einem Geld und Ehre bringenden Geschäft kämen, die gründliche Wissenschaft wäre Nebensache, und darum würden die Lehrer veranlaßt im Unterricht den Knaben es beizubringen wie man mit hochklingenden Redensarten die Ohren kitzelt. Auch Tacitus stellt die Toga der alten Redner mit ihrem einfach großen Faltenwurf den grellfarbigen und buhlerischen Gewändern der Kaiserzeit gegenüber; er eifert gegen die Sachwalter die sich mit der Leichtfertigkeit ihrer Gedanken und der Liederlichkeit ihres Stils wie Schauspieler geberden, und noch damit prahlen daß sich ihre Aufsätze auch singen und pantomimisch darstellen ließen; sage man doch bereits von den Rednern sie sprächen graziös, und von den Bühnenkünstlern sie tanzten beredt! Der Schulunterricht knüpfte sich an die Dichter; im silbernen Zeitalter aber waren es neben Vergil besonders die ältern, Ennius und Plautus voran, die man hervorzog, was mit der alterthümelnden Richtung in der bildenden Kunst zusammentraf. Dazu wurden in den griechischen Rhetorenschulen die Prunkreden, die Improvisationen allgemein, in denen es nicht auf Sachlichkeit und Wahrheit, sondern auf das Blendende, Ungewöhnliche, Ueberraschende ankam, melodramatische Situationen, ausgeklügelte Conflicte, abenteuerliche Erfindungen zum Ausgangspunkte der schönrednerisch rauschenden Phrase dienten. Damit trat auch in der Literatur der Römer die Prosa in den Vordergrund, aber eine schillernde, poetisirende.

Diesem schwülstigen leeren und gespreizten Wortschwall, der so ganz dem officiellen Rom, seiner knechtischen Vergötterung der gekrönten Wüthriche, dem Heuchelschein der Freiheit und der Religion entsprach, stellten sich eben die männlichen und kräftigen Geister trotzig gegenüber und kamen dadurch um so mehr zu ihrer scharfen, gedrängten, oft absichtlich dunkeln Darstellungsweise, und ihre Werke hat die Nachwelt erhalten, während die andern im Beifall

des Tags ihren Lohn dahinhatten. Ein Beispiel ihrer Manier kann uns vielleicht der Roman geben den Curtius Rufus über Alexander den Großen schrieb, ohne Rücksicht auf Wahrheit und Leben, die das Ziel der Geschichte sind, sondern das Abenteuerliche und Uebertriebene mit pathetischen Floskeln herausputzend, die sich wie aufgetröselte Verse lesen. Seneca steht an der Spitze der andern Richtung. Zugleich stoischer Philosoph, der die Selbstgenugsamkeit der Tugend predigte, und geschmeidiger Weltmann, der in Pracht und Reichthum sich gefiel, glaubte er für das Gute wirken zu können wenn er dem Laster schmeichelte und sich einem Nero und dessen Mutter Agrippina willfährig bewies; Nero's Natur konnte er als Erzieher nicht ändern, aber jedenfalls hätte der begabte Jüngling eine ganz andere Leitung bedurft, die ihm Ernst und Würde durch Lehre und Beispiel eingeflößt; Seneca sühnte was er gefehlt durch den Tod, den er auf Befehl des Tyrannen sich mit edelm Gleichmuth gab. So liegen in seiner Sinnesart und seinem Leben die Gegensätze dicht genug nebeneinander um es erklärlich zu machen daß auch sein Stil sich in Contrasten bewegt und epigrammatische Antithesen gegeneinander stellt, daß auch sein Gedanke sich selbstgefällig in ein rhetorisches Prunkgewand hüllt und das doch wieder straff anzieht, daß er jetzt durch räthselhafte Dunkelheit spannt und jetzt durch eine unerwartete Auflösung der Schwierigkeit in sinnreicher Redewendung überrascht. Seine philosophischen Schriften gehören in das Gebiet der Moral; seine Abhandlungen wie seine Briefe unterscheiden sich nur durch ihre Länge, und sind an bestimmte Personen gerichtete Erörterungen zur Belehrung, zur Ermahnung, zum Troste, wobei er alles Schroffe in den Grundsätzen der Schule den Individualitäten und Verhältnissen nachgiebig anzumildern versteht. Bezeichnend genug vergleicht ein bei ihm Rathsuchender seine Gemüthslage mit der Seekrankheit; der Ueberdruß der auf die Uebersättigung und Ueberreizung im Genusse folgt, die Mischung von Schwindel und Ekel, in die ein haltloses Hin- und Hertreiben auf den Wogen der Zeit die Seele versetzt, konnte dem damaligen Geschlechte nicht erspart bleiben. Seneca selbst sieht im Leben einen Kampf von Gladiatoren, wo jeder sein Heil im Tod des andern suche; einen Wettlauf in der Schlechtigkeit; die Menschen zerfleischen einander im brudermörderischen Krieg, während die Thiere doch ihresgleichen in Ruhe lassen. Nichts ist so trügerisch, unbeständig und befleckt wie das menschliche

Leben, das niemand als Geschenk annehmen würde, wäre es ihm nicht bei der Geburt wider Willen aufgenöthigt worden.

Uebrigens zieht Seneca die Summe der Lebensweisheit des Alterthums. Jupiter ist ihm der eine Gott, Schöpfer und Herr aller Dinge, Werkmeister, Seele und Lenker der Welt; das Schicksal wird durch ihn bestimmt, und Jegliches lebt durch ihn und in ihm; das Ganze ist Er selbst, in allen Theilen gegenwärtig, sich und alles erhaltend. Gott ist uns nahe, in uns, mit uns; er ist der Gute, das Band zwischen uns und ihm ist die Tugend, in der eigenen Vernunft werden wir uns seiner bewußt. Was geschieht ist innerhalb der Weltordnung begründet; darum geziemt es dem Menschen daß er sich fasse und dem göttlichen Willen ergebe. Gott zu gehorchen ist Freiheit; es ist besser ihm willig zu folgen als wider Willen gezogen und genöthigt zu werden. Die Vorsehung ist eine weise Erzieherin, sie verhängt Züchtigung aus Liebe, und denen die ihr vertrauen wendet sie alles zum Heil. Die Gnade will durch Strafe retten und bessern, sie verzeiht denen die sich bekehren. Gott gibt Regen und Sonnenschein den Gerechten und Ungerechten, so sei auch der Mensch wohlthätig gegen den Menschen; nicht Freier oder Sklave, nicht Bürger oder Fremder, der Mensch als Mensch sei des Wohlwollens Gegenstand; auch den Feinden soll man helfen und sie mild behandeln. Die ganze Menschheit ist wie Ein Leib zu achten und das Band seiner Glieder ist die Liebe.

Finden wir hier nicht blos eine nahe Verwandtschaft solcher Ideen mit dem Christenthume, sondern auch Anklänge an Aussprüche von Paulus, so werden diese noch deutlicher wenn Seneca sagt: Keiner von uns ist ohne Schuld, wir fehlen alle, der eine so, der andere anders; der Mensch ist von Natur trotzig und zum Verbotenen geneigt; nur durch den Kampf mit Irrthum und Sünde geht der Weg zur Wahrheit und Tugend. So war es und wird es sein; die Laster wechseln, die Lasterhaftigkeit bleibt; in der Ebbe und Flut des Lebens werden nur andere Sünden emporgetrieben. Aber die Erkenntniß der Schuld ist der Anfang des Heils. Wir müssen in uns einkehren, uns selbst prüfen und auf die Richterstimme des Gewissens hören; denn ein heiliger Geist wohnt in uns als Beobachter und Wächter über das Böse und Gute. Doch es muß uns eine Hand gereicht werden um uns aus dem Verderben herauszuziehen. Darum wollen wir einen edeln Mann aufsuchen daß er uns zugleich Vorbild und Hüter sei,

und wollen an ihn denken als ob er uns sehe, wenn wir handeln. Seneca nennt einen Cato, einen Lälius als solche Muster; wie richtig hat er erkannt daß das sittliche Ideal persönliche Gestalt und Wirklichkeit gewinnen mußte, wenn der Menschheit geholfen werden sollte! Daß es in Christus geschehen war hat er sicherlich nicht gewußt, so sehr man auch schon zu Zeiten der Kirchenväter und in unsern Tagen sein Zusammenkommen mit Paulus behauptet hat. Wo er mit diesem übereinstimmt, da bezeugt dies daß das Christenthum ja der natürlichen Vernunft nicht entfremdet ist, vielmehr die beste Erkenntniß der alten Welt in sich aufgenommen und die Einsicht der Weisen seiner frohen Botschaft an die Armen und Unmündigen einverleibt hat; die Unterschiede sind dabei nicht zu verkennen, der selbstgerechte Tugendstolz der Stoiker ist etwas anderes als die christliche Demuth des Herzens vor Gott; für Seneca wird der Weise, der die Schläge des Schicksals erträgt, sogar zu einem Gegenstand der Bewunderung für Gott, ja der rechtschaffene Mann übertrifft die Gottheit, weil seine Tugend nicht eine Eigenschaft seiner Natur, sondern das Werk seines Willens ist. Der Weg zur Freiheit, sagt Seneca, steht jedem offen, es ist der freiwillige Tod; — aber, hört man mit Recht einwerfen, ist denn der Selbstmord nicht eine Flucht von dem anvertrauten Posten im Kriegsdienste der Erde, im Widerspruch mit der gepriesenen Unabhängigkeit von allem Aeußern, mit der geforderten Ergebung in das Weltgesetz und den göttlichen Willen?

Endlich erhebt Seneca den Blick über das Diesseits in das Jenseits, und wenn ihn das römische Weltreich die Nationalitätsschranken überwinden und den Menschen als Menschen anerkennen ließ, so wird ihm nun das zeitliche Dasein zu einer Vorstufe des ewigen. Wie im Mutterleibe für das jetzige, so reifen wir im jetzigen für das künftige Leben. Der Körper ist nur eine Herberge, wir sind in der Welt wie Wanderer und Fremdlinge, und ihre Güter sind uns nur zu kurzem Gebrauche geliehen. Schon jetzt erheben die Gedanken sich über das Irdische, der Tod vollendet die Erlösung der Seele aus den Banden des Leibes; der Todestag ist der Geburtstag der Ewigkeit. Der Sterbende geht uns voran und wandelt nun in der Klarheit eines höhern Lichtes, und der freie Blick in das Innere der Dinge wird dem Geist aufgethan. Die sittliche Würdigkeit bedingt den künftigen Zustand. Der große Frieden der Ewigkeit ist die heilige

Gemeinschaft der Guten, das selige Zusammensein mit denen die wir hier geliebt.

Für die Geistesbildung der Mit- und Nachwelt ward der ältere Plinius von großem Einfluß, indem er in seiner Naturgeschichte eine Encyklopädie, den Vollkreis allgemeiner Bildungswissenschaften und bis dahin erworbener Kenntnisse aus 2500 Schriftstellern zusammentrug. Der Werth des Werks ist in den einzelnen Abschnitten verschieden nach Maßgabe der Quellen denen er folgt; für die antike Kunstgeschichte ist er unschätzbar, sie wäre ohne seine Vermittelung kaum herzustellen gewesen. Auch seine Schreibart sucht Kürze und Bestimmtheit mit der Pracht hochtönender Phrasen zu verbinden und empfindungsvoll selbst das Trockene zu behandeln. Sein Bestreben das Ganze zu umfassen blieb mangelhaft, weil er den zusammengelesenen Stoff zu wenig beherrschte; aber immerhin durfte er sein Unternehmen ein neues und großes, sein Neffe das Werk ein inhaltsschweres und gelehrtes nennen, das nicht minder mannichfaltig sei als die Natur selbst. Sein Eifer für die Wissenschaft war von einer ernsten und edeln Gesinnung getragen, die mit Verachtung auf die Gemeinheit, Ueppigkeit und Grausamkeit seiner Zeit herabsah. Gott war ihm die Natur der Dinge, das eine unendliche Sein, das All als ein beseeltes Ganzes; die Menschen haben die Gottheit in Theile zerlegt, um endlich das blinde Glück oder den Zufall zu vergöttern, indem sie die Fortuna anbeten und ihr alles zuschreiben, oder sich durch Zeichen und Wahrsagungen bestimmen zu lassen, von denen doch nichts gewiß ist als ihre Ungewißheit. Offenbarung der Gottheit ist das Wirken der Menschen für die Menschheit, und dies zugleich der Weg zum ewigen Ruhm. Als Seele der Welt und ihr leitendes Princip mochte Plinius gern die Sonne ansehen.

Unter Traian kehrten der jüngere Plinius und Quinctilian im Stil zu größerer Einfachheit zurück, indem sie Cicero studirten; doch herrscht auch bei ihnen das Künstliche und Feine über das Natürliche und Unmittelbare. Quinctilian ward durch seine Anweisung zur sprachlichen Darstellung ein Wiederhersteller des guten Geschmacks, Plinius bewies solchen im Briefwechsel mit gleichgesinnten gebildeten Freunden; man möchte die Prosa seiner Briefe mit den horazischen Oden vergleichen. Kein Römer zeigt mehr Sinn für die mannichfachen Reize des Naturschönen als er. Was er vom Ausbruche des Vesuv, der Pompeii zerstörte und seinem forschungseifrigen Oheim den Tod brachte, an Tacitus schreibt,

was er aus Kleinasien über die Christen an Traian berichtet, ist durch Form und Inhalt gleich bedeutend. Wir sehen wie die neue Lehre und das neue Leben sich nicht blos in den Städten, sondern bereits auch auf dem Lande verbreitet, wie sie ein Lied von Christus wie von einem Gotte singen und sich nicht für Verbrechen, sondern für ein frommes und reines Verhalten feierlich verbünden; nichtsdestoweniger beschuldigt sie Plinius des staatsgefährlichen Aberglaubens, wenn sie vor dem Bildniß des Kaisers nicht opfern wollen. Traian wollte nicht daß man sie aufsuchte oder geheimen Angebern folgte; kämen sie indeß dennoch an die Oeffentlichkeit und würden sie überführt, so sollten sie als Uebertreter der Staatsgesetze bestraft werden, wenn sie sich nicht zu den vaterländischen Göttern zurückwendeten.

Auf dem Felde der Geschichte suchte Velleius Paterculus mit eleganten Sentenzen den Despotismus als eine Nothwendigkeit darzustellen und von höfischer Seite das zu rechtfertigen was Tacitus brandmarkte. Florus schrieb einen kurzen Abriß der Entwickelung Roms, pomphaft die Dinge in Massen zeichnend; Schlosser nennt seine Manier einen Versuch die Geschichte in Epigramme zu bringen. Sueton ward dann wieder einfacher in den Kaiserbiographien; sie weisen uns auf die Sammlungen von Tagesneuigkeiten und Anekdoten hin, welche neben den officiellen Berichten oder der Staatszeitung nach Art eines Feuilletons von Rom aus in die Provinzen gingen.

Die Verwaltung des Reichs durch tüchtige Beamte in Rom und in den Provinzen zog seit dem 2. Jahrhundert die besten Kräfte aus dem literarischen in das praktische Gebiet. Die kriegerische Tüchtigkeit und die Pflege des Rechts wie die Rechtswissenschaft, diese Grundlagen des römischen Staats hatten sich noch immer erhalten; und der Landbau fand jetzt in Columella ebenso den Schriftsteller der ihn in wohlgefälliger Prosa darstellte, wie das vorige Zeitalter das nationale Gedicht Vergil's hervorgebracht hatte. Ueberhaupt herrschte jetzt die Prosa vor. Zwar wurden Verse genug gemacht von Dichterlingen, die aus der Rhetorenschule kamen, ihre Gelehrsamkeit und ihre Sprachfertigkeit an den oft behandelten Stoffen der griechischen Mythe zur Schau stellten und zu Vorlesungen einluden, welche zur Modesache, zum Zeitvertreib, aber auch zur Last und Qual wurden und den Spott der Satiriker reizten. Woher sollten diese aber in der Noth der Zeit den heitern Humor eines Horaz nehmen? Der Verworfenheit des Lebens

gegenüber war es schwer „keine Satire zu schreiben", aber die Greuel des Despotismus und der Entsittlichung gingen über das Lächerliche hinaus, und so griffen die Dichter zur Geisel der Züchtigung, und „wenn die Natur ihn versagte, so machte die Erbitterung den Vers", wie Juvenal selber bekennt. Persius war ihm vorausgegangen. Im Asyl des Hauses und der Schule hatte seine Mutter, hatten Thrasea und der Stoiker Cornutus sein edles Gemüth jungfräulich rein bewahrt vor den Befleckungen der Welt, aber Persius kannte die Welt darum auch nur aus Büchern; einzig wo er die Literatur berührt gibt er ein Bild der Wirklichkeit und greift muthig den gedunsenen Wortschwall in Nero's Gedichten an, seiner Feder zuflüsternd daß König Midas ein Kunstrichter mit Eselsohren sei. Sonst aber erhebt er sich allerdings mit Begeisterung für die Tugend über alles Gemeine, aber er bleibt im Allgemeinen, und ohne das Individuelle sich entwickeln und bethätigen zu lassen stellt er die Forderungen der stoischen Philosophie dem thörichten und lasterhaften Treiben der Menschen gegenüber um immer wieder zu predigen daß nur der Weise frei und glücklich sei. Wie Horaz gibt er seinen Satiren gern die dialogische Form, aber der Mitunterredner ist kein bestimmter Charakter, sondern eine ganz abstracte Figur; und an die Stelle spielender Ironie und behaglicher Mittheilung tritt eine gesuchte Kürze, eine schwerfällige Dunkelheit, eine herbe schroffe abgerissene Darstellungsweise. Indeß sein Gemüth ist edel und die Christen mochten sich von einem verwandten Geiste angesprochen fühlen, wenn er dagegen eifert wie die Menschen den Göttern selbst ruchlose Wünsche vortragen, oder um Gesundheit bitten während sie sich durch Schlemmerei zu Grunde richten, und meinen die Götter durch Ceremonien und Geschenke von Gold und Silber gewinnen zu können:

Geben wir lieber den Göttern was selbst bei größestem Reichthum
Nie zu bieten vermag des berühmten Messala verlebter
Sohn, ein redlich Gemüth, und heiligen Frieden im tiefen
Herzen, ein Leben getränkt mit Sittlichkeit!

Persius ist als Jüngling unter Nero gestorben, Juvenal ward ein Greis; unter Domitian verbannt, weil er darüber gespottet daß Schauspieler und Tänzerinnen jetzt die Ehrenämter austheilten, erlebte er die bessere Zeit unter Traian, die ihm das freie Wort gestattete. Er führt in jeder Satire ein Thema ernst, streng und verständig durch, während bei Horaz die Phantasie in heiterm

Spielen sich erging. Er stellt seine Genrebilder neben die historischen Gemälde des Tacitus, aber dieser ist in seiner Prosa dennoch der größere Dichter, und hat den Vorzug daß er die Charaktere durch ihre Thaten und das Leben im Processe der Entwickelung darstellt, während Juvenal die Zustände betrachtet und mit rhetorischem Eifer die Gebrechen der Zeit bloßlegt, ja mit Schadenfreude die Lauge seines Spottes über sie ausgießt. Das ist sein Vorzug vor Persius daß er das Leben kennt und in einer Fülle von Einzelzügen es veranschaulicht; aber es war nicht dazu angethan um die Liebe zu erwecken welche die Wirklichkeit im Schimmer der Poesie verklärt, es wäre eine Lüge gewesen Fäulniß und Verwesung zu vergolden, welche den Widerwillen und den moralischen Ingrimm herausfordern, und so zeichnet Juvenal die greuliche Entsittlichung des Volks mit derben Strichen und grellen Farben, und drückt mit kühner Hand ein glühendes Brandmal auf die blutgierige Stirn eines Domitian, auf die schamlos freche einer Messalina, eines Nero. Er scheut die Berührung des Schmuzes nicht, und das Auge der Unschuld wendet sich beleidigt ab, wenn er den Pfuhl der Laster aufwühlt und sich am Blick in den Abgrund weidet; aber er versöhnt uns wieder, wenn er seine eigenen Gedanken in sinnschweren wohlgemessenen Versen äußert, die in ihrer klaren Form wie Sprichwörter zum Gemeingut der Gebildeten geworden sind, wenn er erklärt daß Tugend allein adelt, daß es ein Verbrechen sei das Leben der Ehre vorzuziehen, oder solche Güter zu opfern die dem Dasein allein Werth verleihen; wenn er die Vernunft und die Thräne für die vorzüglichsten himmlischen Gaben erklärt, auf daß die Menschen Mitleid miteinander haben und einander beistehen, wenn er nachweist wie thöricht die meisten Wünsche der Menschen sind, und fortfährt:

Bete du daß im gesunden Leib dir die Seele gesund sei,
Fordre den tapfern Geist, der nicht vor dem Tod sich fürchtet,
Der als freies Geschenk der Natur ein längeres Leben
Hinnimmt, in sich stark um jegliche Bürde zu tragen,
Der von Begier und Zorn nichts weiß, und für würdiger achtet
Herkules' drangsalvolles Geschick und beschwerliche Arbeit
Als Wollust und das Mahl und die Pfühle des Sardanapallus.

Was du dir selbst zu geben vermagst das zeig' ich; es führet
Nur durch Tugend der Weg dich hin zum Frieden des Lebens;
Da fehlt nimmer ein Gott, wo Weisheit herrscht im Gemüthe.

Die Lage der Gesellschaft wie die rhetorische Manier die Gedanken geistreich in scharfgeschliffenen Antithesen auszuprägen reizte den Martialis dem Epigramm seinen Stachel zu geben. Hatten die Griechen in harmloser Anmuth den Gedanken wie eine Inschrift an einen Gegenstand angeknüpft um mit dem Bilde den Sinn desselben auszusprechen, so finden wir bei den Römern seit Ennius die Neigung Lebensansichten und Empfindungen in treffende Schlagworte zusammenzufassen, und in kurzen Gedichtchen den Witz an Personen und Zuständen zu üben. Das that auch Martial, und die Sammlung seiner Epigramme vergegenwärtigt uns das Leben und Treiben des damaligen Rom; sie sind Satiren in verjüngtem Maßstabe, ergehen sich aber mit Behagen im Schmuze, machen alte Koketten mit falschen Haaren und Zähnen und junge Glatzköpfe zur Zielscheibe ihrer Pfeile, und liegen den Reichen und Mächtigen, ja einem Domitian schweifwedelnd zu Füßen. Martial erhebt sich nicht über das Häßliche wie Juvenal, vielmehr behagt er sich wie Ovid im zuchtlosen Treiben der Zeit. Das Frivole seiner Gedichte suchte er wie viele nach ihm zu entschuldigen: „Lüstern und keck ist der Vers, bieder das Leben und fromm.“ Wer's glaubt! Aber er hat es verstanden, wie Lessing dargethan, in engem Raum eine Erwartung zu erregen, zu spannen und auf überraschende Weise zu befriedigen, knapp und zierlich zugleich zu sein und die Dinge so darzustellen daß ihre lächerliche Seite unmittelbar hervortritt.

Die Richtung auf das Lehrhafte und Moralisirende führte den Thrakier Phädrus zur Fabel. Er brachte den Aesop in Jamben und fügte allerhand Anekdoten und selbsterfundene Geschichten hinzu, schlicht und einfach, aber ohne Naturfrische und anmuthige Fülle.

Unter den Epikern ragt Lucanus hervor, Seneca's Neffe, von altrömischem Patriotismus beseelt, doch bei allem Feuer und Schwung, wie schon Quinctilian urtheilt, mehr in rhetorischer als poetischer Hinsicht bedeutend. Er schrieb ein historisches Gedicht über den Bürgerkrieg, welcher der Freiheit den Untergang brachte, unter dem Namen Pharsalia. Ohne erfinderische Phantasie erzählt er die Ereignisse und sucht die Wirkung der geschichtlichen Wahrheit durch blendende Schilderungen und leidenschaftliche Declamation zu steigern, in volltönenden Reden die Motive und Gesinnungen seiner Helden wie seine eigenen Gedanken darzulegen. Der Ausbruch des Bürgerkriegs ist ihm eine Folge der Entsittlichung, welche die Selbst- und Genußsucht an die Stelle der Tugend und

Genügsamkeit gesetzt, und zugleich ein Vorspiel des ungeheuern Zusammenbruchs der Natur, wann einst die Bande ihrer Ordnung sich lösen. Cäsar's rastlos ringende Thatkraft vergleicht er dem Blitz, Pompeius ist ihm gegenüber nur noch der Schatten eines großen Namens, ein Baum mit nackten Zweigen, der nur mit dem Stamme, nicht mit grünendem Laube Schatten gibt. Doch steht er auf Pompeius' Seite und eifert parteiisch wider Cäsar, dessen Sieg die Freiheit und die Größe Roms zerstört. Lucan selbst spricht sich vornehmlich durch Cato und Brutus aus: „Ihre Art war's der Natur zu folgen, Maß zu halten, dem Vaterlande das Leben zu weihen, zu glauben daß man nicht sich, sondern der ganzen Welt geboren sei." Sein Freimuth wie die Eifersucht auf seinen Dichterruhm zog dem Jünglinge ein Todesurtheil Nero's zu. Er und Seneca waren Spanier und das gegensätzlich Zugespitzte, mitunter prunkend Schwülstige in ihrer Sprache mag uns als nationale Eigenthümlichkeit an Gongora und Calderon erinnern. — Silius der Italier übertrug des Livius Erzählung vom Hannibalischen Krieg den Vergil nachahmend in Hexameter, und ließ dabei „wie Ballettänzer in Zwischenacten" auch die olympischen Götter auftreten, das Reale und das Wunderbare geschmacklos vermengend, während Lucan's Cato es verschmäht das Orakel des Jupiter Ammon zu fragen, denn die Gottheit spreche durch Vernunft und Gewissen überall zu uns, „Jupiter ist was immer du siehst und wodurch du bewegt wirst". — Von Nachbildungen griechischer Sagenpoesie sind uns die Argonautica des Valerius Flaccus und des Statius Thebais und ein Stück Achilleis erhalten; aus ihrer Wortfülle, aus ihrer effectmachenden Benutzung der herkömmlichen Kunstmittel weht uns kein Hauch dichterischer Originalität entgegen; erfreulicher sind kleinere improvisatorische Ergüsse, in welchen der Wortschwall durch frischere Empfindung und Anschauung getragen wird; Statius hat sie unter dem Namen Wälder gesammelt. — Die Epiker des silbernen Zeitalters waren Nacheiferer und Nachahmer Vergil's, während die Verfasser von poetischen Kleinigkeiten für ihre Tändeleien den Catull zum Vorbild nahmen; so erschien das Epigonische in der Dichtkunst unter dem Dilettantenthum, das den jüngern Plinius noch in reifern Jahren und so viele namhafte Männer jener Zeit nicht blos in der Gärungs- und Klärungszeit der Jugend zum Musenhain führte. Nach Hadrian trat durch glänzende griechische Schönredner auch in Rom die Prosa mit zierlich gedrechselten Phrasen in den Vordergrund.

Das rhetorische Pathos bald mit einschlagender Kraft und Kürze und bald mit überladenem Schwulst erstieg den Gipfel in zehn Tragödien, welche Seneca mit dem Schilde seines Namens gedeckt hat, die uns aber in der Neronischen Zeit von Verschiedenen gearbeitet scheinen. Sie nehmen Sophokles und Euripides zum Ausgangspunkte, aber wählen mit Vorliebe die schauerlichsten Stoffe, suchen das Tragische im Gräßlichen, Schrecklichen, das Erhabene im Ungeheuern, die Rührung im Entsetzen, und machen aus den idealen Charakteren riesige Marionetten, denen sie überladene Wuthausbrüche und geschraubte Declamationen voll Gelehrsamkeit in den Mund legen. Das harmonische Kunstwerk der Griechen wird hier mit roher Hand für ein Publikum zugerichtet das sich an die blutigen Fechterspiele gewöhnt hat, — Klopffechter auf dem Kothurn nannte auch Lessing Seneca's Helden, — und gegen den Rath des Horaz erwürgt Medea ihre Kinder auf der Bühne. Die hellenischen Tragiker richteten das Gemüth auch im Leid und Untergang durch den Sieg der sittlichen Weltordnung empor, aber an die Stelle der Schuld und Sühne tritt bei den Römern nicht einmal ein blindes Verhängniß, sondern der sinnlose Grimm oder die Feindschaft göttlicher Mächte, an die Stelle kunstvoller Motivirung die Plötzlichkeit überraschender Effecte und überraschender Contraste. Die Sprache der Natur und des Gefühls bricht manchmal kräftig hervor, häufiger wird sie durch äußerliche Eleganz, rhetorische Figuren, ausgeklügelte Redewendungen und spitzfindigen Witz ersetzt. So will Atreus ein Verbrechen begehen um das ihn selbst sein dadurch getroffener Bruder beneiden soll; keine Nachwelt wird es billigen, aber auch keine verschweigen. Als er nun des Thyestes Kinder geschlachtet und dem Vater zum Mahl vorgesetzt, da verläßt zwar die Sonne ihre Bahn, und gibt dem Chor Gelegenheit seine astronomischen Kenntnisse auszukramen, zu besingen wie die Zeichen des Thierkreises in Verwirrung gerathen, aber eine sittliche Vergeltung finden wir nicht, sondern Atreus prahlt daß er nun mit seinem Scheitel an die Sterne reiche, und damit ist's fertig! „Die Strafen müssen verschieden sein, der Tod ist für die Glücklichen, der Elende lebe!“ sagt Lykos der Tyrann. „Er wird es thun — zu langsam ist's; er thut's — nein, hat's gethan!“ sagt Amphitryo von Herkules. „Rom schwelgt im Blute der Römer“, sagt der Chor von Nero's Zeit, und in der Medea prophezeit er den Steuermann einer künftigen Argo, einen Columbus:

Späten Geschlechtern wird kommen die Zeit
Wo der Ocean lösen wird jede Umzäunung,
Wo das unermeßliche Weltall sich aufthut,
Und ein neuer Tiphys Welten entdeckt
Die Niemand geahnt.
Nicht immer bleibt Thule die Markung der Erde.

Die epigrammatische Rhetorik im einzelnen und die zugespitzten Contraste im ganzen, im Bau des Stücks haben auf die französische Tragödie, namentlich auf Corneille eingewirkt, und der Bombast hat bei Lohenstein und Gryphius sein Echo gefunden. Aber dabei darf der aus dem Römersinn entspringende heroische Geist, der Drang der That, die Poesie einer energischen Action nicht vergessen werden; dadurch ergriff Seneca auch die mannhaften Herzen der Engländer, und so spüren wir seinen Einfluß in den Werken von Marlow, und in Shakespeare's Jugendarbeiten, z. B. im Titus Andronicus. Ja ich möchte sagen daß im Macbeth und Othello diese energische Schreckensgewalt der Tragödie, wie sie die Römer ahnten, aber nicht dem Leidenspathos eines Euripides ebenbürtig zur Seite stellen konnten, ihren vollendeten Ausdruck gefunden hat.

Klein hat das Charakterpathos, die willensstraffe Energie die auf einen Zweck sich spannt und pfeilscharf wie pfeilstarr darnach hinstrebt, das Athletische des Stils in der unausgesetzt wie mit geschwellten Muskeln ringenden Sprache neuerdings gleichfalls als das Römische in Seneca hervorgehoben. Er ist in den einzelnen Stücken neben den geschmacklosen Uebertreibungen und Schildereien den großartig poetischen Zügen nachgegangen und gerecht geworden. So rechnet er den Act in den Troerinnen welcher den Mutterschmerz Andromache's im Kampfe mit der List des Odysseus darstellt, zu dem theatralisch Mächtigsten im Gesammtvermächtniß des Alterthums, und vergleicht ihn mit den Scenen die Shakespeare seiner Constanze im König Johann gewidmet hat. So betont er die auflodernde, zur That treibende Liebesleidenschaft Phädra's bei Seneca, während sie bei Euripides sich im Kampf der Liebe mit der Scham verzehrt. Die Stimmung des Thyestes bei dem schauervollen Mahl das ihm Atreus aus den eigenen Kindern bereitet hat, das ahnungsvolle Weh mitten in der Freude, die unbesiegbare Herzensangst inmitten weicher schmelzender Regungen ist gleichfalls mit dem Merkmal des tragischen Genies bezeichnet, meisterhaft wie das eine Wort nachdem er die abgeschlagenen

Häupter erblickt, das Wort das alles auf einmal denken läßt: Ich erkenne den Bruder! „Als Spanier, nicht als Römer hat Seneca diese Scenen gedichtet, wenn sie von ihm herrühren; ganz unzweifelhaft steht er dem Calderon und Shakespeare näher als dem Euripides. Man muß die bewältigende Macht der theatralischen Schauwirkung an dieser gladiatorischen Tragik bewundern. Schwung, Feuer, Pomp, drangvoll hinreißende Redekraft, überschwellender Wogenschlag, Hoch- und Springflut stürmischer Affecte — nur Ein zündender Himmelsstrahl der diese Elemente der Senecatragödie in poetische Flammen setzt, und wie jener Wundervogel aus seinem gewürzduftenden Feuergrabe ersteht die griechische Tragödie wieder in verjüngter und reicherer Herrlichkeit.“ Ich sehe darin eine Bestätigung meiner Grundanschauung von der Bedeutung Roms und seiner Vermittlerrolle zwischen dem Griechenthum und den Völkern der Neuzeit, Romanen und Germanen.

Die interessanteste Dichtung des silbernen Zeitalters ist übrigens der komische Roman, der unter dem Titel Satiricon in Bruchstücken uns erhalten ist; gewöhnlich wird als sein Verfasser Petronius der Hofmarschall Nero's angenommen; jedenfalls gehört das Buch dieser Zeit an, und spiegelt die Verbindung aller Künste und Wissenschaften mit allen Lüsten und Lastern, wie sie damals in der höhern Gesellschaft herrschte, so vortrefflich, daß Schlosser an Peter Aretin bei den Italienern, Voltaire's Pucelle bei den Franzosen, Thümmel unter uns Deutschen erinnert, „nur daß freilich Sitte und Klima diesem gebietet die Leichtfertigkeit der Grundsätze weniger nackt hinzustellen“; allein Heinse hat in seiner deutschen Uebersetzung durch entschuldigende und vertheidigende Anmerkungen weit hinaus über jene petronische Frage: „wer weiß denn nicht was man mit schönen Mädchen macht?“ die viehische Sinnlichkeit unverhüllt genug auch bei uns zur Schau gestellt. Der Dichter selbst erzählt in einer Prosa die den leichten Fluß und feinen Ton der Umgangssprache künstlerisch durchbildet, und erhöht den Reiz der Darstellung dadurch daß er der Rede seiner Hauptfiguren verschiedene Farbe gibt; Encolpius spricht gewählt wie ein geschmackvoller Weltmann, Eumolpus in der geschraubten Schwulst der Rhetorenschule und Trimalchio wie ein Emporkömmling aus dem Pöbel, der den unteritalischen Dialekt in einer drolligen Mischung griechischer und lateinischer Elemente nach Rom bringt. Reichlich werden Verse eingewoben, bald drängt die erregte Seelenstimmung zu dichterischem Erguß, bald hören wir eine Vorlesung,

bei der wir die Absicht der Parodie vermuthen dürfen. Der Roman dreht sich um einen schönen Knaben, in den mehrere Männer und Frauen verliebt sind, die Scenen die sich hieraus ergeben und daran reihen malt Petronius mit Wohlbehagen aus, und ergeht sich in einer ausführlichen Darstellung gemeiner Sinnlichkeit, die uns anwidert wo sie unnatürlichen Lüsten gilt; aber zugleich bewundern wir das Geschick des Dichters das Komische der Situation hervorzulocken und auszubeuten. Mit einem Anfluge von Humor schwebt er über den Charakteren und Ereignissen, nimmt lächelnd die Welt wie sie einmal ist, und ergötzt sich mit überlegenem Geist an den Verlegenheiten die sich die Menschen in ihrem verkehrten oder maßlosen Treiben bereiten. Da ist keine verschleierte Lüsternheit, sondern kecke unbefangene Frechheit und zugleich die Ironie über sie wie über alle andern Bestrebungen und Richtungen des Lebens, das dem blasirt geistreichen Dichter doch nur für eine große Komödie gilt. Petronius flicht die Novelle von der Matrone von Ephesus ein, welche in der Gruft des Gatten ihm nachsterben will, aber von einem schmucken Soldaten nicht blos zu neuer Liebesfreude erweckt wird, nein sie läßt auch den Leichnam des Verstorbenen an das Kreuz hängen statt des Verbrechers, der von dort gestohlen ward als der Soldat mit ihr buhlte statt Wache zu halten. Am genialsten ist das Gastmahl Trimalchio's geschildert; es zeigt uns nicht blos die raffinirte Schwelgerei der Römer, wir sehen die Blasirtheit auch nach dem seltsamen Reizmittel greifen daß um die Tafelfreude zu würzen in der trunkenen Weinstimmung der Festgeber seine eigene Leichenfeier aufführen läßt; und bei diesem sonderbaren Vergnügen werden dann die Sklaven so laut, daß die Löschmannschaft das Getümmel und die tolle Musik für Feuerlärm hält und mit Wassereimern in den Saal eindringt.

Auch über die altitalische einfache Musik hatte die griechische den Sieg davon getragen. Die lyrische Poesie bot „Worte denen sich die Saiten gesellen sollen", wie Horaz selber sagt, sie war für Gesang und die Begleitung der Leier bestimmt. Auch Elegien wurden von Knaben und Mädchen gesungen, Vergil's Eklogen mit Musikbegleitung im Theater vorgetragen, und wenn Ovid in der Verbannung hört daß Gedichte von ihm im Schauspielhause getanzt würden, so sehen wir daraus daß solche recitativartige Declamation auch von Geberdenspiel begleitet, vielleicht neben dem Gesang von einem Tänzer balletartig veranschaulicht wurde. Die Melodie schmiegte dem Text sich an, hob Versmaß und Rhythmus deutlich

hervor, die Begleitung einte wohl Flöten und clarinetartige Blasinstrumente mit der harfenartigen Kithara, aber war nicht selbstständig, sondern verstärkte einfach die Melodie. Den Saiteninstrumenten schrieb man mehr Klarheit und eine beruhigende Wirkung zu, den Bläsern eine Steigerung der Affecte. Kein Melodiengeflecht, keine Lösung von Dissonanzen in vollstimmiger Harmonie, nur eine Massenwirkung oft kolossaler Art ward angestrebt, wenn viele Instrumente zusammenwirkten; alle trugen gleichzeitig denselben Ton oder höchstens die Octave desselben vor und bewegten sich ganz gleichmäßig. Tonmalerei war dabei beliebt, wie wenn in der Darstellung von Apollon's Kampf mit dem pythischen Drachen die Trompetenstöße der Herausforderung zum Streit, das Zähneknirschen und pfeifende Zischen des Ungeheuers nachgeahmt ward. Blasinstrumente wurden vergrößert, Schlaginstrumente hinzugefügt, das Orientalische kam zum Hellenischen. Wir lesen daß bei Pantomimen der Takt durch zwei unter den Sohlen der Chorsänger verbundene Metallplatten angegeben ward, die beim Auftreten zusammenschlugen; da mußte das Orchester stark, da konnte die Melodie wenig mehr sein als geräuschvolle Angabe des Rhythmus. Cicero spricht von lieblicher Strenge der alten Musik; spätere Schriftsteller sprechen von Ohrenkitzel, von unzüchtigen weichlichen Theaterweisen. Wettkämpfe der Sänger, der Kitharspieler waren beliebt. Die Virtuosen mußten eine eigene Lebensart führen um ihre Stimme frisch und stark für die Tausende von Zuhörern zu erhalten; dafür ward ihr Lohn reichlich, und die Huldigung der Damen ihnen gewiß. Musikalischer und poetischer Dilettantismus gingen Hand in Hand; das war das Eigenthümliche Nero's daß er als Künstler von Fach glänzen und gefeiert sein wollte; einen Vers zu machen, ein Lied zu singen verstanden und übten im geselligen Kreise die meisten vornehmen Römer, die Kaiser voran.

Sonst wissen wir nicht viel von römischer Musik; in Bezug auf Melodie und Composition hat auch Ambros nichts Näheres aufgefunden. Die einfachen Zeiten der Republik kannten die geradlinige Tuba und das Krummhorn für Kriegssignale, die Pfeife und Doppelflöte für Festgelage und zur Begleitung religiöser Chöre und Tänze wie der Preisgesänge auf die alten Helden. Die Musik blieb Sache des Genusses, und ward kein Element der Jugendbildung wie in Griechenland; man ließ sich Musik machen von Sklaven, Freigelassenen, Fremden. Das Drama

hatte in der Kaiserzeit seine Musikbegleitung, welche das Lustspiel dem Vaudeville und das Trauerspiel der heroischen Oper ähnlich machte; die üppigen Ballete wurden von Tönen geleitet welche Quinctilian weibisch und unzüchtig nennt, und welche einen Kirchenvater zu dem Wort veranlaßten daß eine Jungfrau von Pfeifen und Flöten nichts wissen solle. Zu den griechischen Lyraspielern kam der Lärm der Sistren und Becken aus ägyptischen und kleinasiatischen Götzendiensten. Die Kaiserzeit zeigt den Enthusiasmus der vornehmen Welt für Sänger und Tänzerinnen, Kitharspieler und Flötenbläserinnen wie in modernen Hauptstädten. Nero vertheilte seine Musikanten durch das ganze Theater um recht schmetternden Lärm zu machen, und beschäftigte sich gerade mit der Einführung von riesigen Wasserorgeln als sein Sturz erfolgte.

Ich habe die Literatur vorausgestellt weil sie uns am besten ein Gemälde der Zeit gibt. Die Baukunst erhielt sich unter Augustus' nächsten Nachfolgern unverändert ohne daß viel ausgeführt wurde. Die drei schönen Säulen mit Gebälk und Kreuzgesims an der Südseite des Forums gehörten einem Dioskurentempel an; die Porta maggiore, dies mächtige Doppelthor, bildet den Vereinigungspunkt zweier Wasserleitungen, die unter Claudius errichtet wurden. Die Feuersbrunst unter Nero gab Gelegenheit zu prunkvollem Wiederaufbau und Raum für das goldene Haus, eine weitgedehnte Anlage inmitten der Stadt, mit Palästen und Villen, Gärten, Teichen und Säulengängen; nach Nero's Sturz hat die Wuth des Volks sie zerstört.

Wie durch Vespasian und Traian die kriegerische und politische Tüchtigkeit der Römer sich noch einmal aufraffte und in der Organisation und Beherrschung des Weltreichs sich bewährte, so bezeichnen ihre Bauten die glänzendste Epoche der eigentlich römischen Architektur. Gediegene Kraft und Massenhaftigkeit bildet die Grundlage und macht den Gesammteindruck; die Masse gliedert sich durch Pfeiler und Bogen, wird durch Säulen belebt, und von einer Fülle plastischer Ornamente umspielt, die nun, wo die Baukunst ihr Material zeigt, den Schmuck der Malerei ersetzen; Wandflächen werden mit Reliefs bekleidet, die ionischen Voluten mit dem mehrfachen Blätterkranze des korinthischen Capitäls verbunden, Gesimse, Decken von einem vollquellenden schwellenden Reichthum bald einfacherer, bald arabeskenartig bunter, in Marmor gemeißelter Ornamente umsponnen, doch so daß alles Besondere dem großen Linienzug des Ganzen untergeordnet und dadurch ge-

schmackvoll Maß gehalten wird. Die Bilderfülle erinnert an den rhetorischen Glanz der Rede, der ein gediegener Gehalt zu Grunde liegt, wie bei Vergil, Tacitus, Seneca. Die imposanteste aller Römerruinen ist das Flavische Amphitheater, schon von den Alten unter dem Namen des Colosseums den Weltwundern zugezählt. Eine ovale Fläche von 270 Fuß Länge, 170 Fuß Breite, zur Arena für die Thierkämpfe bestimmt, ward rings von stufenförmig hintereinander aufsteigenden Sitzreihen bis zur Höhe von 120 Fuß umgeben, sodaß sie 80000 Zuschauer fassen konnten; die Sitze wurden von Gewölben getragen, die sich nach außen hin in mehrern Geschossen übereinander erhoben, und das Innere war oben von einer Säulenhalle bekrönt. Das Aeußere umschließt eine Umfassungsmauer, 150 Fuß hoch; ihre Grundlinie beschreibt eine Ellipse von 600 Fuß Länge, gegen 500 Fuß Breite. Das massenhaft Gewaltige gliedert sich aber dadurch daß die Mauer durch breite Gesimse in 4 Geschosse getheilt wird, deren 3 untere sich in 80 Arkaden öffnen; kräftige Mauerpfeiler sind durch Rundbogen verbunden und durch vorspringende Halbsäulen belebt, dorische im untern, ionische im mittlern, korinthische im obern Stockwerk; sie ruhen auf Postamenten bis zur Mauerbrüstung der Bogenöffnung, und tragen das gegliederte horizontale Gesimse über derselben. Im vierten Geschoß ist die Mauer hier und da durch Fenster unterbrochen, mit korinthischen Pilasterstreifen geschmückt und mit reichem Kranzgesims bekrönt. Alle architektonischen Formen sind kräftig derb im Geiste des Ganzen behandelt, das Ornamentale einfach und in breitem Stil; die Bogenöffnungen der mittlern Geschosse enthielten Statuen von Erz und Marmor. Das Gebäude ward von Vespasian begonnen, von Titus vollendet. Zu Ehren von dessen Sieg über Jerusalem ward ihm zwischen dem Colosseum und Forum ein Triumphbogen geweiht; die Mauerpfeiler des überwölbten Thores sind durch Halbsäulen eingefaßt, und auf der Plattform über der Attika zog ein ehernes Viergespann den Wagen des Triumphators. In den Thermen des Titus am Esquilin wurde der Laokoon gefunden und jene Arabeskenmalereien an den Wänden entdeckt, die für Rafael und seine Schule in den Loggien des Vaticans zum Muster dienten. Der capitolinische Tempel ward neu gebaut.

Die Heerstraßen Traian's wurden durch Triumphbogen bezeichnet; der in Rom enthielt rechts und links ein kleineres Seitenthor neben dem Hauptdurchgang der Mitte; vier gewaltige Säulen,

in gleicher Höhe emporsteigend, trugen den Architrav, über welchem das Halbgeschoß der Attika das Ganze abschloß. Die Höhe der Seitenbogen entsprach dem Capitäle der Pfeiler, die das Gewölbe des mittlern Thores trugen; je zwei Medaillons mit Reliefs und ein Bilderfries erfüllten die Wandfläche rechts und links neben der mittlern Bogenöffnung; Reliefs schmückten die Attika, Statuen ihre Pfeiler. Zwischen dem Capitol und Quirinal legte Traian ein Forum an, von einer fünfschiffigen Basilika, von Tempeln und Säulenhallen begrenzt, mit einem Triumphbogen als Eingangspforte und der Ehrensäule des Kaisers in der Mitte, alles zu malerischer Gesammtwirkung verbunden; es war das Prachtvollste was Rom an Bauten je besaß, Apollodorus von Damaskus war der Meister des Werks. Im 4. Jahrhundert unserer Zeitrechnung berichtet Ammianus Marcellinus von dem Einzug den der Sohn Constantin's in Rom hielt; er geleitet ihn zum Capitol und Colosseum, und sagt dann in Bezug auf Traian's Forum: „Von Staunen gebannt weilte er bei diesem so weit der Himmel reicht einzigen Bau, der selbst Göttern bewundernde Zustimmung abnöthigen kann, und indem er Blick und Geist umherschweifen ließ über die harmonische Einfachheit dieser gigantischen Werke, gestand er daß ihre Herrlichkeit weder zu beschreiben noch je wieder von den Sterblichen zu erreichen sei."

Vortreffliche Porträtstatuen und Büsten sind aus dem ganzen Jahrhundert erhalten, von Männern und Frauen, von Kaisern und Privatpersonen, die Männer bald im schönverzierten Panzer, bald in der Friedenstoga, z. B. Titus in der Stellung des zum Heere sprechenden Feldherrn; mehr nach Art der griechischen Heroen behandelte nackte Bildsäulen hießen achilleische; andere sind dadurch idealisirt daß sie Haltung und Attribute eines Gottes haben. In Bezug auf die Tempelbilder bewahrte man die herkömmlichen Formen. Galt es die personificirten Begriffe der Ehre, Tugend, Eintracht, Keuschheit, Gerechtigkeit darzustellen, so nahm man eine bekleidete Frauengestalt in einfacher würdiger Haltung und gab ihr einige sinnreiche gewählte Attribute. Galt es Völker zu repräsentiren, so nahm man den Typus der Rasse und die Nationaltracht; Städte wurden nach dem Vorgang des Hellenismus so personificirt daß je nach dem Geschlecht ihres Namens eine männliche oder weibliche Gestalt hervorragende Eigenthümlichkeiten der Lage oder Cultur bezeichnend ausdrückte. So erschien an der Basis eines Denkmals für Tiberius das weinreiche Tmolus wie

ein dionysischer Jüngling mit der Rebe, die streitbare Kibira amazonenhaft, die priesterliche Mirina mit wallendem Schleier und langem Gewand und mit dem apollinischen Lorber. Hunderte von Statuen schmückten nicht blos die öffentlichen Plätze, Brunnen, Hallen und Theater, sondern auch die Paläste und Landhäuser der reichen Römer; sind doch in einem kleinen Hause des Landstädtchens Pompeii zwölf größere und zehn kleinere plastische Werke ausgegraben worden. Der Kunstraub, die Ankäufe griechischer Originale reichten lange nicht aus; man verlangte nach Wiederholungen der beliebtesten Werke, und da sie zum Glanze des Lebens dienen sollten, wählte man besonders Gegenstände von heiterer Anmuth, wie sie Praxiteles und seine Nachfolger geschaffen. Venus, Bakchus und ihr Gefolge entsprachen dem Sinn der Zeit; das faunische Element derselben spiegelte sich in dem tanzenden, trinkenden, den Rausch ausschlafenden Faunen; die gewaltige Bildung dieses letztern in der münchener Glyptothek, eine meisterhafte Arbeit, nennt Stahr ein in Marmor gefesseltes Symbol der Orgien der Neronischen Welt; aber die alte Kunst hat es verstanden ihrer selbst würdig die verwegene Aufgabe zu lösen, und die dumpfe Schwere der Trunkenheit erscheint durch die großartigen Formen wie durch das Maßhalten des Ausdrucks gemildert und geadelt. Nero selbst begünstigte das Ungeheuere; Zenodorus mußte aus seinem Bild in Erz den höchsten Koloß der alten Welt machen; er stand vor dem goldenen Hause, und ward nach Nero's Ermordung zum Sonnengott, später zum Porträt des Kaisers Commodus durch auf- und abgenommene Köpfe umgewandelt.

In der Monumentalskulptur kommen die Triumphbogen des Titus und Traian neben dessen Ehrensäule in Betracht; sie zeigen den realistischen Römersinn in einer treuen Darstellung der Geschichte im Unterschiede von der idealistischen Verklärung des Lebens im Mythus der Hellenen; die in Stein ausgehauene Erzählung von dem Feldzuge Traian's gegen die Daker rechtfertigt aufs deutlichste unsere Anknüpfung Roms an Babylon, denn die Ausgrabungen der assyrischen Paläste haben durchaus verwandte Darstellungen ans Licht gebracht. Man strebt nach historischer Treue, nach malerisch perspectivischer Wirkung, indem man den Hintergrund andeutet und das ferner Stehende flacher hält als das stark hervortretende Nahe. Auf dem Fries des Titusbogens ist der Opferzug des Triumphs abgebildet; aber Thiere wie Menschen

sind mehr hingestellt als in gemeinsamer Bewegung aufgefaßt, nüchtern und trocken, ohne die Fülle anmuthiger Motive und ohne die Formenschönheit jenes phidiasischen Meisterwerks vom Parthenon auch nur anzustreben. Dagegen sehen wir rechts und links im Innern des Thorbogens die Krieger im Friedensgewand wie sie die Beute aus dem Tempel von Jerusalem tragen, und den Kaiser siegprangend auf seinem Viergespann von Bürgern und Kriegern umringt, die Figuren in dichtgedrängter malerischer Anordnung voll wohlthuender Lebensfrische, energisch und elegant zumal. Die Bildwerke sind übrigens ein kleinerer Rest dessen was das Volk beim siegreichen Einzug von Vespasian und Titus erblickt hatte. Schaugerüste von drei bis vier Stockwerken waren mit Ornamenten von Gold und Elfenbein geschmückt, mit Teppichen bekleidet, und inmitten derselben war der Krieg gegen Judäa seinem ganzen Verlauf nach durch Gemälde dargestellt. Josephus berichtet: „Da sah man ein reiches Land verheeren, ganze Scharen von Feinden erschlagen, flüchtend oder gefangen, ungeheuere Mauern unter den Stößen der Sturmböcke einbrechen, starke Festungen erobern, Wälle erstiegen, das Heer ins Innere ergossen, mordend, während hülfeflehend Wehrlose die Hände erheben; man sah Feuer in Tempel schleudern, Häuser über Bewohnern zusammenstürzen, und nach vieler Verwüstung und Trauer Wasserströme nicht über bebaute Felder, noch zum Trunk für Menschen und Thiere, sondern durch die von allen Seiten brennende Stadt sich ergießen."

Die Darstellungen vom Triumphbogen Traian's, die Constantin dem seinigen einsetzte, zeigen den Kaiser in seiner Thätigkeit als Feldherr, Richter, Oberpriester, wie als Jäger; wir mögen dabei an Persepolis denken; oder sie geben uns Scenen aus seinen Kriegen, z. B. eine Reiterschlacht voll Feuer und leidenschaftlicher Bewegung, trotz des Gewirres der Linien bei der Menge der einander meist deckenden Figuren durch Kraft, Ausdruck und Formenschönheit hocherfreulich. Der römische Charakter durchdringt die herkömmlich gräcisirende Weise zu einer stilvollen tüchtigen Mischung; es ist der Höhenpunkt altitalischer Bildnerei; ihre Einwirkung auf Rafael's Constantinschlacht, auf Poussin ist unzweideutig. Trockner und handwerksmäßiger ist das Relief das den 90 Fuß hohen Schaft der Ehrensäule von der Basis bis zum Knauf spiralförmig umwindet, in 114 Compositionen mit 2500 Figuren, die Schilderung des Feldzugs gegen die Daker; der Kaiser selbst erscheint in seinen mannichfaltigen Verrichtungen, als Redner,

Führer, Sieger, mit Gesandten verhandelnd, Gefangene verhörend, Frauen beschirmend, und daneben wird das Auf- und Abschlagen des Lagers, das Brückenbauen, der Kampf im offenen Feld und um Festungen, die bald siegreich vertheidigt und bald erobert und zerstört werden, mit der Ausführlichkeit eines Zeitungsberichts dargestellt; das Werk ist unschätzbar für die Kenntniß des römischen Kriegswesens, aber bei mancher Trefflichkeit im einzelnen künstlerisch doch unerquicklich; nirgends befriedigt eine wohlabgerundete Composition unser Auge, man müßte ein Vogel sein um die Bilder in immer höhern Kreisen umfliegend zu genießen; die Umrißlinie der Säule erscheint durch sie wie mit zitternder Hand gezogen. Das Standbild des Kaisers war oben wie über die Erde zu den Göttern emporgetragen, und für ästhetische Vollendung dem Beschauer viel zu weit entrückt. — Historische Reliefsculpturen in Südfrankreich zeigen den griechischen Einfluß noch stärker, und doch steckt ein Stück Römerthum darin. Das Grab der Julier in St. Remy, die Reliefs des Bogens von Orange sind bedeutende Werke; Brunn erklärt sie für genialer als alles Römische.

Die Ruinen der Römer weit über Italien hinaus im Orient, in Frankreich, Deutschland, Spanien stehen noch heute staunengebietend da, Marksteine der Cultur in Gegenden die wieder der Barbarei anheimgefallen sind, oder durch ihre tüchtige und kunstvolle Arbeit Vorbilder für die neuen Völker die um sie wohnen. Die Städte die unter den Kaisern in den Provinzen emporblühten, prangten im Schmuck der Tempel, Paläste, Theater, Bäder, und die Jahrhunderte des Friedens und des gesicherten Verkehrs von Augustus bis Constantin boten dem Weltverkehr das Mittel von Straßen in so planmäßig zusammenhängender und so ausgedehnter Anlage, daß erst das 19. Jahrhundert in seinen Chausseen und Eisenbahnen ihnen etwas Aehnliches an die Seite setzt: von Rom nach der Donau hin und nach Konstantinopel, durch Kleinasien nach Alexandrien, durch Nordafrika nach den Säulen des Herkules, der Meerenge von Gibraltar, durch Spanien und Frankreich zurück nach Rom fand der Reisende den Steinweg für Wagen von Stadt zu Stadt mit Haltorten in den Zwischengegenden. Das Reich, die Gemeinden, die Privaten wetteiferten mit Bauten aller Art, und von dem Mittelpunkte der Hauptstadt aus ward die gleiche Gediegenheit und der gleiche Stil überallhin verbreitet. Mit der Architektur aber stand die decorative Kunst der Plastik, der Malerei, des Mosaik in engster Verbindung. Tempel, Hallen, Villen, Pa-

läste, Märkte forderten ihre Statuen; den Fußboden zierte Mosaik, die Wände auf farbigem Grund mythologische, historische, genremäßige Compositionen, Landschaften und ein sinnvoll anmuthiges Linienspiel der Arabesken in Harmonie mit Reliefs, die man in Stuccatur ausführte; alles in einem Umfang der uns zeigt wie sehr die antike Welt auf Anschauung gestellt, wie verbreitet das Bedürfniß war Wohlgefälliges vor Augen zu haben. Das Geräth konnte da nicht nachstehen, Tische, Sessel, Lampen, Thongefäße verlangten die zierlich ansprechende Form, das aus ihr hervorwachsende Ornament. Die dreifache Aufgabe der Kunst war, wie Friedländer die Sache in einer Aufzählung verschiedenartiger Werke zusammenfaßt: dem Glauben Bilder der Gottheit zu schaffen und die ihr geweihten Räume würdig zu schmücken, das Gedächtniß der Personen und Ereignisse der Nachwelt zu überliefern, die Wohnungen der Lebenden wie der Todten mit heiterer Pracht zu füllen. Jedes dieser Bedürfnisse war im Wesen der römischen Cultur, wie sie sich seit dem Beginn des Weltreichs gestaltete, tief begründet; alle drei verbreitete sie über die Welt, die sie sich je länger desto völliger unterwarf, und darum folgte ihr die Kunst bis an die Grenzen ihres ungeheuern Gebiets. Wenn ein alter Schriftsteller sagte: in Rom scheine noch ein zweites Volk von Statuen zu wohnen, so wurde das neue Europa in immer steigender Verwunderung durch die Erz- und Marmorwerke, Geräthe und Wandbilder versetzt, die in zwei nicht bedeutenden Landstädten, in Pompeii und Herculanum aus der verhüllenden Asche hervorgezogen werden.

Der Kunstbetrieb war gleichartig, er geschah fabrikmäßig in großen Werkstätten zu Rom, Griechen und Kleinasiaten waren hauptsächlich die Meister und Hülfsarbeiter, und von der Hauptstadt aus wanderten die Werke oder die ausführenden Kräfte in die Provinzen; aber auch Athen blieb ein Mittelpunkt, und jede größere Stadt hatte ihre Unternehmer, und diese zogen Freie wie Sklaven zu ihren Geschäften heran. Die Sklaven, die man zur Mitwirkung ausbildete, machten die nothwendige Wohlfeilheit der Statuen, Sarkophage, Wandbilder möglich. Die Griechen hatten einen Schatz von Ideen und Formen im Reich der Kunst geschaffen; und treu hielt das Alterthum Haus mit dem was einmal gelungen war, einmal das classische Gepräge trug; so war es möglich daß nach der originalen Herrlichkeit von Perikles bis Alexander noch ein halbes Jahrtausend lang so vieles gebildet ward das unsere Bewunderung verdient. Man löste neue Auf-

gaben nach den altbewährten Gesetzen durch die erprobten Mittel innerhalb der gefundenen Formen. In Rom waren die Meisterschöpfungen aus Hellas vereint, hier versammelten sich die besten künstlerischen Kräfte, von hier gingen ihre Werke aus, und so war der gleiche Kunstgeschmack allerwärts verbreitet. Die religiöse wie die decorative Kunst konnte aus dem vorhandenen Vorrath reproducirend schöpfen, die monumentale hatte ihre Vorbilder denen sie nacheiferte. So sehen wir in der Venus von Milos nicht blos das Original ähnlicher Statuen die in Capua, in Trier ausgegraben wurden, ihre Haltung und Gewandung begegnet uns auch bei der Siegesgöttin, welche auf den Schild schreibt, einem in Brescia gefundenen Erzbild, wie in einer Gruppe von Venus und Mars und auf Sarkophagreliefs. Der auf dem Stier kniende Mithras, dessen Bild die letzten Tage des alten Roms so weithin mit den Legionen verbreitete, ward in dem stets gleichbleibenden Motiv einer opfernden Nike veranschaulicht.

Für Friesplatten, Stirnziegel, Lampen, Gefäße hatten die Griechen die anmuthigsten Gestalten und Verzierungen gefunden; sie wurden nachgeahmt. Für Ornamente, die man Thonwaaren einpreßte, bestanden die Formen, und so erscheinen sie am Nil, am Rhein, an der Themse wie an der Tiber. Abschließend sagt Friedländer: Man kann es keinem Mosaikbild der Kaiserzeit ansehen, ob es in Tunis oder England, in Andalusien oder Salzburg ausgegraben ist. Bei der Analyse bemalten Stucks von der Wandbekleidung römischer Häuser zu Bignor in Sussex fand Sir Humphry Davy dieselben Farbenbestandtheile wie in den Titusbädern zu Rom und in den Häusern Pompeiis. Im Echernthal zu Hallstadt ist ein römisches Grabdenkmal in Zirkelform gefunden worden das ein Medaillonporträt zwischen einer liegenden weiblichen Figur und einem Genius darstellt; ähnliche Monumente gibt es zu Huseca in Aragonien, in Frankreich, Italien, Dalmatien.

Das Rom der Kaiserzeit durfte ein Compendium des Universums genannt werden, so strömten die Menschen, die Naturproducte, die Erzeugnisse der Arbeit aus allen Länder dort zusammen, und die Zusammenstellung der Stadt und des Erdkreises, urbis et orbis, lag so nah wie der Klang dieser Worte.

Hadrian und die Antonine.

Schon im goldenen Zeitalter waren ein Cicero und Livius, ein Vergil und Horaz nicht in Rom geboren, sondern aus Nord- und Süditalien in die Hauptstadt gezogen; im silbernen traten vornehmlich die westlichen Provinzen, Gallien und Spanien, mitwirkend hervor, wo die classische Bildung sich auf der Unterlage frischer Volkskraft entwickelte; Spanien allein hat dem Reich nicht blos einen Traian, sondern auch einen Seneca, Quinctilian und Columella, einen Lucan und Martial gegeben. Das Römerthum, der Westen hatten ein halbes Jahrhundert lang das Uebergewicht; jetzt erfolgte seit Hadrian ein Rückschlag des Hellenismus im Sinne der auf das Griechenthum gegründeten Weltcultur des Ostens; die griechische Sprache ward in der Literatur mehr als die lateinische verwandt und der Orient machte seinen Einfluß geltend. In Rom aber strömten nicht blos die besten Talente zusammen, sondern auch die keckſten Schwindler; Gaukler und Buhlerinnen aus allen Ländern trieben neben den Rhetoren und Sophisten aus Griechenland, den chaldäischen Wahrsagern, den ägyptischen Priesterinnen und den Handelsjuden ihr Wesen; alles maßvoll Einfache, volksthümlich Abgeschlossene, das uns gerade den Stempel der Antike bezeichnet, verschwand in dieser ungeheuerlichen Mischung aller Elemente; der Anschauungskreis war zum Weltbewußtsein erweitert, aber die neubildende Schöpferkraft des Geistes war dahin, seitdem ihr der nothwendige Träger, der gesunde sittliche Charakter fehlte. Kein glänzenderer Repräsentant dieser Zeit als Hadrian. Er hat Sinn für alles, er ist ein wilder Jäger und ein Kunstenthusiast, Soldat und Schöngeist, Musiker und Gelehrter; leutselig und mistrauisch zugleich durchreist er sein Reich zu Pferd und zu Fuß, wißbegierig um alles zu sehen, thatlustig um überall einzugreifen; abergläubische Schwärmerei und alles ironisirende Sophistik, schwelgerische Ausschweifung und strenge Regierungsthätigkeit verbinden sich in ihm, wie ein Stoiker will er ertragen was kommt, wie ein Epikureer genießen was er kann; aber er ist überall Dilettant, niemals Meister, seine reizbare Seele folgt den wechselnden Eindrücken und Gelüsten, und da die unumschränkte Macht seiner Willkür jeden Spielraum gewährt und er der sittlichen Selbstbeherrschung ermangelt, so reißen ihn seine Eitelkeit, seine Launen zum Verbrechen fort, und in aller äußern

Herrlichkeit innerlich unbefriedigt siecht er endlich langsam dahin, und haucht nach qualvoll langem Todeskampf sein Leben mit den zierlichen Verschen aus:

Animula vagula blandula,
Hospes comesque corporis,
Quae nunc abibis in loca
Pallidula rigida nudula,
Nec ut soles dabis iocos.

Du schmeichelndes flatterndes Seelchen mein,
Des Leibs Begleiter und Gastgenoß,
In welche Räume nun gehst du ein,
Nackte, Verblichene, Schweigende,
Und lässest alle Späße sein!

Kein Mensch hat so viel und an so vielen Orten gebaut wie Hadrian. Mehr als ein Dutzend Städte, die er aus der Zerstörung herstellte oder ganz neu gründete, trugen im Orient seinen Namen Adrianopel; Antinoe ward in Aegypten angelegt und in Athen ein prachtvoller Stadttheil angefügt, den ein Bogenthor die Stadt nicht des Theseus, sondern des Hadrian nannte. Dort ward durch ihn der Zeustempel vollendet. Wo der Kaiser in eine Provinz gekommen, da sollte eine Basilika oder eine Wasserleitung, ein Gymnasium, Bad oder Theater die Spur seiner Reise bezeichnen; daß er Tempel baute und sie ohne Namen und Götterbildniß ließ, gibt uns dabei einen Wink wie scheinsam diese Bausucht war. Mit Hadrian wetteiferte ein Privatmann, der reiche Wortkünstler Herodes Atticus, der in mehrern griechischen Städten sich durch Prachtwerke zu verewigen strebte, und dann doch wieder dachte daß sie einst verfallen und vergehen würden, und darum die Landenge von Korinth durchstechen wollte um der Unsterblichkeit sicher zu sein. Von seinen Reisen heimgekehrt schuf Hadrian sich in seiner Villa bei Tibur ein Kunstmuseum, indem er dort in anmuthig wechselvoller Natur Tempel und Hallen in ägyptischem und hellenischem Stil erbaute um seine Lieblingsstätten nicht blos in der Erinnerung, sondern in Nachbildungen gegenwärtig zu haben, sein Tempe und seine Akademie täglich besuchen zu können; Meisterwerke der Plastik und Malerei aus allen Zeiten im Original oder in Copien schmückten die Säle, die Gärten. In Rom räumte Hadrian's Eifersucht den großen Architekten Apollodor

aus dem Wege, und sein Dilettantismus entwarf den Plan und leitete die Ausführung des Doppeltempels der Venus und Roma. Im Aeußern ward derselbe im korinthischen Stil ausgeführt und mit doppelter Säulenreihe umstellt; im Innern war er durch eine Quermauer in zwei Theile geschieden und vor derselben thronten in Nischen mit dem Rücken gegeneinander gekehrt die beiden Statuen, die eine nach dem östlichen, die andere nach dem westlichen Eingang blickend. Die fast quadratischen Cellen sind überwölbt, das Innere durch die Scheidewand ohne perspectivische Wirkung und ohne organischen Zusammenhang mit dem Aeußern. Großartiger ist das Mausoleum das Hadrian sich am Tiberufer erbaute, auf viereckigem Unterbau von 320 Fuß Breite ein runder Thurm von 226 Fuß Durchmesser in mehrern stufenförmigen Absätzen und mit einem kegelartigen Dache, das auf der Spitze einen kolossalen Pinienapfel trug, das orientalische Symbol der Lebenserneuung. Das Ganze war mit Marmor bekleidet und reich verziert, auch mit Statuen; der barberinische Faun ward von dort herabgeschleudert als der Bau im Mittelalter zur Festung geworden; seine noch stehende untere Hälfte ist die Engelsburg.

In der Villa Hadrian's ward die lieblich feine Taubenmosaik von Sosus und die Gruppe der beiden Kentauren mit Eroten auf dem Rücken gefunden; die Roßmenschen sind in schwarzem Marmor sehr sorgfältig ausgeführt, der jüngere trägt seine Bürde mit keckem Behagen, der ältere aber seufzt über den Liebesgott, der ihm die Hände gebunden hat, ihn drückt die Fessel der Leidenschaft die ihm Leiden schafft, während die Jugend die Wonne der Gegenliebe hofft. Aristeas und Papias sind die Meister der sinnigen Composition. Der Zeit Hadrian's dürfen wir auch wohl die anmuthige Gruppe von Eros und Psyche zuweisen, die das capitolinische Museum aufbewahrt; der zarte Rhythmus der Linien und der lieblich reine Ausdruck sind noch vorzüglicher als die Durchführung, sodaß wir die Wiederholung eines herrlichen griechischen Originals erkennen. Hadrian's Kunstgeschmack war von alterthümelnder Art; er zog den Cato dem Cicero, den Ennius dem Vergil vor, und ließ für Athen einen goldelfenbeinernen Zeuskoloß bilden, was Herodes Atticus mit einem Poseidon für den Isthmus von Korinth nachahmte; daß hier indeß mit dem Stoffe ein schlechtverstandener Luxus getrieben ward, beweist die Vertheilung des Materials, wenn die Rosse von Gold und die

Hufe von Elfenbein, der Oberleib der Meerwunder von Gold und die Fischschwänze von Elfenbein waren. Sonst drang der Kaiser auf große Formen und breiten Stil; aber beiden fehlte der Geist der sich in ihnen ehemals ausgeprägt, sie wurden nur nachgeahmt. Ja man ging noch einen Schritt vor Phidias zurück, die strenge Gebundenheit der alten Tempelskulpturen schien von besonderer Feierlichkeit, man nahm sie, man nahm ägyptische Statuen zum Vorbild, und arbeitete sich in eine archaistische Manier hinein, welche Treuherzigkeit und Naivetät affectirt und neben der gesuchten Einfachheit und Härte und der steifen Zierlichkeit sich doch wieder durch eine leichte flotte Behandlung des Einzelnen verräth, wie z. B. in den Kampfbildern auf dem Gewande der dresdener Pallas.

Das letzte Ideal der antiken Kunst ging nach Römerart vom Porträt aus, verschmolz dasselbe aber mit hellenischen Göttertypen. Es war der Antinoos. Der bithynische Jüngling war des Kaisers Geliebter, und begleitete ihn auf der Reise nach Aegypten. Er ertrank im Nil indem er sich den magischen Träumereien Hadrian's zum Opfer brachte. Dieser war krank und sollte einer Seele bedürfen die für seine Genesung in den Tod ginge. Der Volksglaube daß die noch übrige Lebenszeit des freiwillig Sterbenden dem andern zutheil werde, begegnete uns bei Alkestis und Admet, klang in dem mitgetheilten Wechselgesang des Horatius an, und wird deutlich in einer Grabschrift ausgesprochen, durch welche die Gattin dem Gatten zuruft:

Möge denn auch was mir der Tod an Jugend entrissen
Dir ein gütiger Gott weiter an Jahren verleihn!

Im Schmerz der Liebe machte Hadrian den Antinoos um dieser Hingabe willen zum Gotte, und auf des Kaisers Wunsch wurden ihm an vielen Orten Tempel und Altäre gebaut, Priesterschaften, Opfer und Orakel gestiftet. Daß die heidnische Welt auf die schwärmerische Laune des Kaisers einging, beweist deutlicher als alles wie leichtgläubig sie war und wie leicht sie es zugleich mit der Religion nahm. Doch lag zugleich ein Bedürfniß der Sühne und eine Ahnung der Wahrheit darin daß durch das Opfer des Reinen, durch die todüberwindende Liebe das Heil und die Rettung der Menschheit vollbracht ward; und wiederum hatten die Kirchenväter recht, wenn sie den Heiden den neuen Gott zum

Vorwurf machten, den der Machtspruch eines Menschen, des Kaisers, geschaffen, aus einem Buhlknaben geschaffen. Es sind uns viele vorzügliche Bildnisse des Antinoos erhalten; er erscheint als ägyptischer Agathodämon, als Hermes, Apoll, Adonis, Ganymed, am liebsten als Dionysos, indem auf diesen die vollen weichen Körperformen und der Zusammenhang mit den Mysterien hinweisen. Die Glieder des Antinoos sind kräftig voll, die Brust ist besonders breit gewölbt, ebenso der Schädel; das Haar ist schlicht und nur an den Spitzen gekräuselt, die Augen liegen tief, die Brauen sind sanft geschweift, die Nase der griechischen Profillinie angeschmiegt, die Wangen, die Lippen vollschwellend. Sinnlicher Reiz und schwärmerischer Ausdruck, Kraft und Weichheit durchdringen einander. Das Haar umschattet die Stirn wie eine dunkle Wolke, und über das jugendstrahlende Antlitz ist ein Zug der Schwermuth ausgebreitet, die auf den Wurm des Todes deutet der innen an der Lebensblüte nagt; mitten im Genusse fühlt das Gemüth sich unbefriedigt und wird von Trauer umflort; das vielmisbrauchte Wort Weltschmerz findet seine Stelle bei diesem Bilde. Die berühmte Gruppe von Ildefonso hat Friedrich Tieck die Todesweihe des Antinoos genannt. Hier löscht er eine Fackel in einer dem eidechstödtenden Apollo nachgeahmten Haltung, und schlingt den Arm um die Schulter des neben ihm stehenden Genius Hadrian's, der die dem Leben des Kaisers leuchtende Fackel erhebt.

„Wäre es möglich gewesen die Kunst zu ihrer vormaligen Herrlichkeit zu erheben, so war Hadrianus der Mann, dem es dazu weder an Kenntnissen, noch an Bemühung fehlte; aber der Geist der Freiheit war aus der Welt gewichen und die Quelle zum erhabenen Denken und zum Ruhm war verschwunden." Dies Wort Winckelmann's gilt nicht blos von der Kunst, sondern auch vom Leben, wo ebenso Antoninus der Fromme und Marc Aurelius der Philosoph bei aller Tüchtigkeit mit allen wohlmeinenden Bestrebungen doch nur eine Staatsmaschine in gutem Gang erhalten, nicht aber einem altersschwach gewordenen Volke die Kraft und Frische eines selbstthätigen und dadurch gedeihenden und glücklichen Organismus verleihen konnten. Die hadrianische Kunstpflege wirkte unter ihnen noch nach, es werden aber schon die Merkmale des Verfalls sichtbar. Reliefs von einem Denkmale Antonin's mischen das Reale mit mythologischer Symbolik, und zeigen eine berechnete Schaustellung der Gegenstände wie des Studiums der Künstler.

Die Ehrensäule Marc Aurel's mit der bildlichen Schilderung des Markomannenkriegs ist der traianischen nachgeahmt, hat aber in Auffassung und Ausdruck weniger Kraft, Frische und Gemessenheit; die Figuren sind noch mehr übereinander gehäuft, Nebendinge noch nüchterner copirt, die Gegenden landkartenmäßig angedeutet; das Bekannteste ist die Darstellung eines Regens mit welchem ein wolkengestaltiger Jupiter die Römer labt, während er durch ein Hagelwetter die Feinde verwirrt. Auf Porträtbüsten von Marc Aurel und Lucius Verus wollen die Künstler das krausgelockte Haar durch vielfältige Ausbohrung in leichte kleine Massen zerlegen, bringen aber nicht den Eindruck des Lockern, sondern des Steifen, korallenartig Zerklüfteten hervor. Ehrenstatuen für die Kaiser gab es überall, aber auch solche für hervorragende Männer wurden im Reiche verbreitet; andere und die meisten am Orte der Wirksamkeit errichtet. Im Romane des Apuleius wird der Held in Hypata Gegenstand eines öffentlichen Scherzes, und um ihn zu versöhnen beschließt die Stadt ihn zum Schutzherrn zu erklären und sein Erzbild aufzustellen. Das Erfreulichste bleibt die eherne Reiterstatue Marc Aurel's, welche Michel Angelo auf dem Platze des Capitols so aufgestellt daß sie dem die Treppe Emporsteigenden entgegenschaut. Das Roß von schwerer friesischer Art schreitet ruhig voran und trägt den Reiter, der mehr wie ein Mann der Schule denn wie ein Krieger auf ihm sitzt, die Hand segnend erhebt und mit friedvoll gütigem Antlitz in einfachem Reitermantel uns die Persönlichkeit in ihrem liebenswürdigen Wesen treu veranschaulicht, wie dasselbe uns in den Betrachtungen vorliegt welche Marc Aurel an sich selber gerichtet hat.

Sie sind ein philosophisches Erbauungsbuch und haben das Handbuch zum Vorgänger welches Arrhian den Gebildeten seiner Zeit nach den Vorträgen des freigelassenen Epiktet zur Ermahnung und Lehre wie zum Troste in allen Lebenslagen geschrieben hat. Arrhian war es auch der den romanhaften Erzählungen von Alexander dem Großen eine auf gründlicher Forschung beruhende Geschichte entgegengestellt. Die Schwärmerei wie die glaubensleere Entsittlichung bekämpft er durch die Grundsätze der Stoiker, deren Härte sich bei ihm wie bei dem Kaiser durch Menschenfreundlichkeit mildert, deren Selbstgenugsamkeit von einem Zug gemüthlicher Hingebung an Gott begleitet wird. Der Zorneseifer gegen das Laster weicht der Theilnahme an den geistig und leiblich Elenden, die auch im Verbrecher den Verblendeten und Unglücklichen sieht;

der republikanische Trotz und Kampfmuth weicht einer Gesinnung des Duldens und Entsagens, welche alles was geschieht für nothwendig ansieht, aber sich mit der doppelten Einsicht waffnet daß Glück und Unglück nicht in äußern Gütern und Uebeln, sondern allein in der Seele liegen, in den Vorstellungen die wir von den Dingen haben, und daß es auf unserm Willen beruht jede Lage zum Grund einer sittlichen Thätigkeit und jedes Begebniß zum Bildungsmittel des innern Menschen zu machen. Es gemahnt uns an das Buddhistenthum wie an die christliche Religion, wenn Marc Aurel seiner Seele zuruft sie solle sich nicht um Fremdes kümmern, sondern sich auf sich selbst besinnen, ihr wahres Selbst von den äußern Anhängseln ablösen, und unüberwindlich in der Burg der leidenschaftlosen Vernunft Ruhe und Wohlsein finden. Wer sich auf sich selbst beschränkt und von der Außenwelt unabhängig macht, wer sich ein für allemal in den Willen Gottes ergibt, in dem erlischt alle Qual der Begierden und Wünsche, und der läßt sich alles zum Besten dienen. Aehnlich gebietet Epiktet überall auf Gott zu achten; die weltlichen Dinge sind Nebensachen, man lese sie auf wie Muscheln; auch verlieren wir nicht was unser war, sondern geben nur zurück was sein war, wenn uns ein liebes Gut entrissen wird; sehnt sich doch auch unsere Seele zurückzukehren zu ihrem Urquell, von dem ihr allein die Kraft kommt um die Noth der Erde zu bestehen. Was ist das menschliche Leben? fragt der Kaiser: ein Traum und ein Rauch, der mit dem Tage kommt und schwindet, hinfällig, werthlos, ohne Mühe geringzuachten. Nur Eins vermag uns durch dasselbe zu geleiten, die Philosophie. Wir bemerken mit Zeller daß diese nicht mehr wie ursprünglich bei den Griechen die freie Thätigkeit des bedürfnißlosen Geistes ist oder daß nicht mehr die Erkenntniß als solche ihren Zweck ausmacht, sondern daß sie das Mittel wird zur Befriedigung eines sittlichen und gemüthlichen Bedürfnisses, und nun die Bestimmung erhält dem Hülfsbedürftigen Stärkung, dem von der Nichtigkeit der Dinge gebeugten Herzen Trost zu bringen: ihr Motiv ist die Sorge des Menschen um sein Seelenheil, um sein sittliches Wohl, der Philosoph ist, wie Epiktet sagt, ein Arzt, zu dem nicht die Gesunden kommen, sondern die Kranken; er ist ein Diener und Priester Gottes, wie Aurel sagt, den Menschen gesandt daß er die Irrenden belehre und ihnen zeige wie man glücklich sein kann auch wenn man nichts in der Welt sein eigen nennen darf; nicht ein Mensch ist es, sagt wiederum Epiktet,

der zum Guten mahnt, sondern die Gottheit spricht durch seinen Mund, und ihr widersetzt sich wer seine Worte geringachtet. Bei dem Anklang solcher Aussprüche an das Neue Testament dürfen wir indeß nicht außer Acht lassen daß doch erst das Christenthum die Liebe zum Princip der Sittlichkeit gemacht und in ihr das Princip des Seins erkannt hat; dem Stoiker gilt es doch immer um sich selbst und um seine Seelenruhe, und er konnte noch das harte Wort sagen: Bekümmere dich nicht ob dein Sohn schlecht werde, so du ihn nicht züchtigest; besser daß er verderbe, als daß du dich ängstigest und dadurch unglücklich bist. Es lautet vortrefflich wenn Marcus Aurelius sagt: Ehre den Gott in deinem Busen durch Tugend, in jedem Augenblick fülle als Mann deine Stelle aus, und siehe dem Ende des Lebens mit der ruhigen Heiterkeit entgegen welche sich mit dem Gedanken an das Naturgemäße befriedigt. Aber gar oft gewahren wir doch wie Weisheit und Tugend selbst mit den Lehren der Weisheit und Tugend verwechselt werden, gar oft hören wir die Sprache des Buchs und der Schule statt der eigenen Erfahrung, des eigenen Denkens; wir gestatten ihm gern daß er die großen Denker und Dichter über die Gewaltigen und Eroberer setzt, aber wenn er gar hinzufügt: „Alexander der Große und sein Reitknecht sind nun, da sie gestorben, zu einem Ding geworden, entweder in dieselbe schaffende Natur des Weltalls aufgenommen oder in dieselben Atome zerstreut", — so verkennt er daß Alexander uns in seinen Thaten und in deren Folgen noch heute gegenwärtig ist.

Die wissenschaftliche Arbeit auf dem Gebiete der Philosophie bezog sich vornehmlich auf Platon und Aristoteles, die man erklärte und in der Uebereinstimmung ihrer Grundgedanken auffaßte; wir nennen den Ausleger des letztern, Alexander von Aphrodisias. Dagegen suchten die Skeptiker die Unmöglichkeit jeder festen Ueberzeugung aus dem Streite der Meinungen zu folgern, zumal ja jeder Beweisgrund selber eines Beweises bedürfe, und die Verschiedenheit der auffassenden Subjecte, ja in einem und demselben seine wechselnden Stimmungen und Zustände auch eine Verschiedenheit der Ansichten mit sich bringe. Aenesidemus und vornehmlich Sextus Empiricus stellten auch hier die Gedanken früherer Jahrhunderte zusammen um den entsagenden Geist durch Verzicht auf die Wahrheit zu beruhigen. Dagegen reisten wie unsere Virtuosen damals Rhetoren und Sophisten einher und gefielen sich in hochklingenden Phrasen und rasselnden Kettenschlüssen wie im Prunk

mit den Gütern der Erde, während andererseits die Kyniker sich wieder ausbreiteten, die ihre Bedürfnißlosigkeit in Bettlerlumpen zur Schau trugen, sich über alles Wohlanständige in der Gesellschaft hinaussetzten und sich den andern Menschen gegenüber zu bissigen Sittenpredigern aufwarfen, bis ihnen ein dargeworfener Brocken den Mund stopfte. Gegen diese Affen der Weisen, gegen diese Esel in Löwenhäuten, welche die Philosophie in Verruf brachten, hat Lukian seinen Spott gekehrt.

In Lukian von Samosata vollzog sich überhaupt der Selbstauflösungsproceß des antiken Geistes in glänzender Weise. Alles ist eitel, denkt er mit Salomon, und hält es für seine Aufgabe dies möglichst ergötzlich darzuthun, indem er das ganze Leben und Treiben seiner Zeit mit überlegener Ironie behandelt, den Dingen die lächerliche Seite abgewinnt und sie zur Zielscheibe seines treffenden Witzes macht. In geistreichen Einfällen, in Leichtigkeit der Erfindung, in Flüssigkeit und Frische der Darstellung ausgezeichnet ist er der Voltaire des Alterthums genannt worden und geht dem Zusammensturz desselben ebenso voran wie Voltaire der Französischen Revolution. So wenig wie diesem ist ihm etwas heilig, wenn er lachen und unterhalten kann, aber so gut wie dieser hat er auch luftreinigend und aufklärend gewirkt. Seine Gespräche halten die Mitte zwischen dem sokratischen Dialog und der Komödie; in den vorzüglichsten entwickelt sich eine ergötzliche Geschichte mit lebendiger Charakterzeichnung. Er stellt sich scheinbar in seinen Göttergesprächen auf die Seite des Köhlerglaubens, welcher die Gestaltungen der Phantasie für die baare Münze der Realität hält; absichtlich wie Eulenspiegel nimmt er das Symbolische buchstäblich und ergießt nun den Spott des Verstandes über alles Anthropomorphische in den Mythen; allein sie sind ihm selber bloße Fabeln, er hat keine Ahnung von ihrem tiefen Sinn, ihrem idealen Gehalt, so wenig als er das Wesen des Christenthums erkennt, in welchem er nur Schwärmerei und Legendenkram, höchstens eine Herzenseinfalt sieht die sich von Gauklern betrügen läßt. Die lustigste Parodie des Heidenthums ist Lukian's Zeus Tragödos, der sich zuerst mit euripideischen Dichtersprüchen verbrämt und dann die Götter zur Versammlung ruft; da setzen sie sich nach ihrem Metallwerthe, die goldenen Barbarengötter zuoberst, dann die elfenbeinernen, bronzenen, marmornen; die Statuen gelten wie im Bilderdienst für die Gottheiten selbst. Aber der Olymp ist in großer Bedrängniß, denn der Epikureer Damis

leugnet alle Götter, und will darüber mit dem Stoiker Timokles ein förmliches Wortgefecht halten. Die Götter sehen zu, und da sie nichts für ihren Vertheidiger thun können, wollen sie wenigstens auf Jupiter's Rath für ihn beten. Der Genialität dieses Einfalls entspricht die Wendung daß nach einer Reihe von Niederlagen seiner Behauptungen der Stoiker plötzlich vom Volk als Sieger beklatscht wird, nachdem er diesen köstlichen Schluß hervorgebracht: Wenn es Altäre gibt, so müssen auch Götter sein; denn wozu sonst die Altäre; nun haben wir Altäre, also gibt es auch Götter! — In andern Schriften übertrumpft Lukian die Wundergeschichten des Hexen- und Gespensterglaubens wie der fabelhaften Reisebeschreibungen. Oder er schildert uns nach eigener Anschauung die kolossalsten Schwindler seiner Zeit. Da hat ein Alexander von Abonoteichos sich eine Schlange abgerichtet, und Erztafeln mit der Inschrift vergraben daß Aeskulap persönlich erscheinen werde. Und die Stadt Abonoteichos baut einstweilen einen Tempel, in welchem nun der Gauner mit seiner Schlange Besitz nimmt und sie für den Gott ausgibt, dem man alsbald seinen Dienst einrichtet, der dann seine Orakel ertheilt. Die holt man bis nach Rom hinein. Vergebens suchte Lukian den Cagliostro zu entlarven; der Statthalter von Pontus erklärte daß der Prophet um seiner vornehmen Verbindungen willen doch nicht bestraft werden könnte, selbst wenn er des Betrugs überführt würde. Alexander denuncirte seine Gegner dem Pöbel als Gottesleugner, Christen oder Epikureer, und schloß beide von seinen Mysterien aus, in welchen er auch eine schöne Römerin die Mondgöttin darstellen und zu ihm vom Himmel steigen ließ um von ihm geküßt und umarmt zu werden. Er genoß göttliche Ehren bis an sein Ende, und sein Orakel dauerte noch nach seinem Tode fort. Oder ein Peregrinus Proteus wechselte ohne Sinn und Achtung für die Wahrheit die Rolle des Philosophen mit der des Schwärmers, lebte jetzt wie ein Märthyrer von Liebesgaben der Christen und spielte dann wieder den stoischen Demagogen unter den Heiden, bis er zuletzt das Publikum öffentlich zu seiner Selbstverbrennung nach Olympia einlud. Dort hielt er sich selbst die Leichenrede, indem er verkündete wie er nun dem goldenen Leben die goldene Krone aufsetze; denn wer wie Herakles gelebt der müsse auch wie Herakles sterben; und so werde er auch dadurch ein Wohlthäter der Menschen daß er ihnen zeige wie man den Tod verachten solle. Weinend riefen die Umstehenden: Erhalte

dich für Hellas! Aber andere forderten daß er das Beschlossene vollführe. Das machte ihn zittern und erbleichen, aber er ermannte sich und sprang ins Feuer. Indische Weltentsagung, stoische Lebensverachtung sind hier eine Komödie, oder, wie Gregorovius bemerkt, der unleugbare Heroismus der That wird durch das Lächerliche der Inhaltslosigkeit, durch das Märtyrerthum für den Schein zur abscheulichsten Verzerrung, ja fast zum Diabolischen, wenn man um dieses Feuer die Scharen der blos Schauspiellustigen oder die blos witzelnden Lukiane applaudiren und lachen sieht. Lukian stellt derartigen Charlatanerien dann seinen tugendhaften und geistreichen Demonax mit Vorliebe gegenüber, aber wie bei diesem ist bei ihm selbst der Witz größer als die Weisheit, und nicht blos in den Hetärengesprächen zeigt sich sein eigenes Behagen an lüsternen und schlüpfrigen Darstellungen; auch darin ist ihm sein congenialer Uebersetzer Wieland und der Dichter der Pucelle verwandt.

Wo Lukian spottet da möchte Plutarch lieber vertheidigen und in der unhaltbar gewordenen Form den innern Gehalt und Wahrheitskern retten, wenn er mit platonischem Geiste sich durch den Gedanken an Gott von der Angst des Lebens befreit, das Heidenthum symbolisch deutet, und den Sinn in den Bildern, in den vielen Göttern das eine Göttliche festhält. Es klingt wie die Verkündigung vom Untergange der Naturreligion, wenn er berichtet wie eine geheimnißvolle Stimme zur Zeit des Tiberius den Schiffern auf dem Meere zugerufen und es auf dem Lande zu verbreiten ihnen geboten habe: daß der große Pan gestorben sei. Mit ganzem Gemüth hängt Plutarch an der Herrlichkeit des Alterthums, und während Lukian die Schwindler der Gegenwart dem Gelächter preisgibt, stellt er die Helden der Vorzeit zur Bewunderung der nachwachsenden Geschlechter hin. Der Denker wie der Geschichtsforscher wird Gründlichkeit und strenge Kritik bei ihm vermissen; er philosophirt erbaulich und vermengt das Thatsächliche mit dem Anekdoten- und Sagenhaften, indem er die Wirklichkeit theatralisch und rhetorisch ausschmückt; aber er übt gerade dadurch auf jugendliche Gemüther einen Zauber aus, und seine Begeisterung für das Schöne und Erhabene des Alterthums hat auch auf die neue Zeit ihrer begeisternden Wirkung nicht ermangelt. — Die Liebe zum Alterthum geleitete auch den Pausanias auf seiner Reise durch Griechenland, dessen Kunstdenkmäler er uns geschildert hat. Die Arzneikunde fand in Galen, die Astronomie

in Ptolemäus große Gelehrte, welche die Errungenschaft der antiken Cultur der Nachwelt überliefert haben.

Der Glaube an Dämonen als Mittelwesen und Vermittler zwischen Gott und den Menschen war von Babylon her ausgebreitet, in ihnen sah man auch die vielen Götter, sodaß nach Maximus von Tyrus mit Ausnahme sehr weniger Gottesleugner die ganze Menschheit in dem Glauben an Einen Gott, den König und Vater aller, und an die Dämonen, seine Kinder und Mitherrscher übereinstimmte. Der allgemeine Verkehr, die Wanderungen der Bewohner des Weltreichs brachten die Mischung der Religionen und Cultusformen und bei Gebildeten die Ansicht mit sich daß die gleiche Wesenheit des Göttlichen nur unter verschiedenen Namen verehrt werde. Der Cultus des Staats und die künstlerische Durchbildung der Gestalten wie der Mythe gab dabei dem Griechisch-Römischen den Vorzug daß seine Götter die menschlichsten und damit verständlichsten für das Gemüth waren, bis das Evangelium seine tiefere und reinere Wahrheit verbreitete. Die Römer fanden leicht ihre Götter wieder wo sie Verwandtes erkannten; Wodan und Donar erinnerten Tacitus an Mercur und Jupiter, die Germanen schienen ihm diese beiden in der Art anzubeten daß der erste die erste Stelle einnahm. Der Grannus des Elsasses galt den Römern für Apollo, in einer Naturgöttin des Schwarzwaldes sahen sie ihre Diana. Neben dem Genius des römischen Volks erhielt seit Augustus der des Kaisers seine Stelle als Schirmherr des Reichs, und indem der Genius mit dem lebenden Kaiser verschmolz, ward dieser selbst göttlich verehrt. Der Wunderglaube war überall verbreitet, in Judäa wie in Hellas und Italien. Die Darstellung des regenspendenden Himmelsgottes ist auf der Aurelsäule erhalten; der Kaiser schrieb den errettenden Guß seinem Gebet an Jupiter zu, andere der Beschwörung des Hermes durch einen ägyptischen Zauberer, christliche Schriftsteller sahen darin ein Wunder des biblischen Gottes, der das Gebet der Christen im Heer erhört habe.

Auch das Christenthum greift nun in die Literatur ein. Längst war es den Armen und Geknechteten ein Trost, den Frauen eine Erhebung der Seele; nun wurden auch die Gebildeten, deren Ideen ja bei Seneca, bei Marcus Aurelius ihm schon nahe kamen, durch Minucius Felix auf dasselbe hingewiesen, wenn er in seinem Dialog Octavius die Vorurtheile und Einwendungen gegen die neue Religion darlegt um sie klar und beredsam zu bestreiten.

Er eignet die antike Bildung sich an, die Tertullian zurückweist, voll schwärmerischen Eifers, voll genialer Kampflust gerade dem zugewandt was der gewöhnlichen Ansicht der Dinge widerspricht, er selbst ein Afrikaner, leidenschaftlich und formlos. Das Ansehen der altrömischen Literatur suchte der Rhetor Fronto zu erhalten. Die Rechtswissenschaft zählt Gaius und Papinianus zu ihren hervorragenden Meistern, in ihr zeigt sich die eigenthümliche Begabung der Römer so andauernd wie das Nationaltalent der Hellenen in der Plastik. Lukian und Plutarch schrieben griechisch; bei den lateinischen Schriftstellern machte sich die Hadrianische Alterthümelei dadurch geltend daß man verschollene Wörter und Phrasen aus den Schriftstellern vor Cicero aufsuchte und damit wieder den eigenen dürren Vortrag aufputzte. Aulus Gellius sammelte in seinen Attischen Nächten alles Allerlei was er gelernt hatte. Dann wirkte von Afrika eine neue Schule herüber, welche eine abenteuerlich ausschweifende Phantasie in den Redeschwall ungeheuerlicher Sätze mit glitzernden überschwenglichen Bildern und barbarischen Wortformen einkleidete, und in der Prosa durch die Häufung alliterirender und reimender Ausdrücke die Ohren kitzelte. Apuleius von Madaura schreibt so im Ernst, wo er's aber in seinem komischen Romane thut, da gewinnt der buntscheckige Stil das Ansehen parodirender Absichtlichkeit, und wir erinnern uns daran wie ein Fischart in ähnlichen Wendungen und Verschnörkelungen die Narrheiten der Welt ihren grotesken Tanz aufführen läßt. Längst hatte Griechenland seine Novellen unter dem Namen der milesischen Märchen; jetzt kamen die Hexen- und Gespenstergeschichten hinzu. Die Verzauberung eines Menschen in einen Esel und dessen Erlebnisse waren eine ältere Fabel, die schon Lukian zu einer satirischen Sittenschilderung benutzt hatte; Apuleius führte dies weiter aus, und sein verwandelter Esel hat von dankbaren Lesern den Beinamen des goldenen erhalten. Er geht in den Unsinn des Aberglaubens und Zauberwesens ein als ob diese wüste Traumwelt wirklich wäre, und entwirft dabei ein Gemälde seiner verfaulenden schamlosen Zeit, das widerlich abstoßend sein würde, wenn die Häßlichkeit nicht der Gegenstand der verspottenden Komik wäre. Der junge Lucius reist in Thessalien und hört zwei Wanderer sich über Hexenanekdoten streiten; er erfährt daß die Frau seines Gastfreundes in Hypata eine rechte Zauberin sei, spinnt mit deren Kammermädchen eine Liebschaft an, und erlangt dadurch Gelegenheit jene zu belauschen, wie sie sich

entkleidet, einschmiert und als Uhu aus dem Fenster fliegt; er will eine solche Verwandlung am eigenen Leibe versuchen, aber die Zofe vergreift sich in der Salbe, und Lucius wird zum Esel. Die Geliebte tröstet ihn daß er entzaubert werde, sobald er Rosen fresse; sie will ihm solche am andern Morgen bringen, aber des Nachts kommen Räuber, beladen den Eselmenschen mit den Schätzen des Hauses und treiben ihn nach ihrer Höhle in der Wildniß. Gar manchmal erblickt der arg geprügelte Lucius die ersehnten Rosen, aber bald kann er sie nicht erreichen, bald muß er sich sagen daß im Augenblick die Entzauberung ihm lebensgefährlich wäre. Aus der Romantik der Räuberhöhle hilft er ein geraubtes Mädchen dem Bräutigam retten, und soll dafür freier Weide genießen, fällt aber nacheinander Müllern, Bäckern, Soldaten und wandernden Pfaffen in die Hände, bis er am Ende bei einem Pastetenkrämer wegen seiner Fertigkeit im Naschen von Delicatessen und Wein bewundert wird. Er stellt sich gar verständig und gelehrig an, seine Kunststücke werden für Geld gezeigt, ja eine vornehme Dame verliebt sich so sterblich in ihn daß sie sein Lager theilt. Die schandbare Scene soll auf dem Theater wiederholt werden, aber das wird dem Esel selber zu arg, er entflieht; er begegnet einer Procession zu Ehren der Göttermutter Rhea, frißt eine Rose aus dem Kranze des Hohenpriesters, steht wieder als Mensch da, und empfängt die Weihen von Isis und Osiris, von deren Mysterien wir mit ihm erfahren daß eigentlich nichts dahinter sei. Manche Erlebnisse des Esels sind in den Volksmund übergegangen und in den Decameron von Boccaccio gekommen. Die Verthierung des Menschen durch die Verleugnung der Vernunft, durch Aberglauben und Unsittlichkeit ist der leicht erkennbare Sinn des Ganzen; als Gegenbild erzählt die Alte dem entführten Mädchen in der Räuberhöhle den Mythus von Amor und Psyche, freilich wie er bereits zum Märchen geworden ist. Wir haben hier ein Zeugniß daß auch im griechisch-römischen Alterthum die Märchenpoesie in der Kinderstube nicht fehlte; die Grundlage der Erzählung gehört in die Classe derer welche die Bannung der Seele ins Irdische und die Erlösung durch Liebe veranschaulichen; einem Ungeheuer wird die Königstochter vermählt, gewöhnlich um den Vater aus einer Noth zu retten, und ihre Treue, ihre Hingebung entzaubert den Königssohn, der in der Schlange, dem Drachen, dem Frosch verborgen war. Eine uralterthümliche Grundlage ist der Sonnengott, welcher von dannen zieht sobald die Geliebte, die

Morgenröthe, ihn in seinem Glanze erblickt; sittlich vertieft wird die Morgenröthe zur Seele und die Sonne zur göttlichen Liebe; Psyche ist durch Eros beglückt, aber sie soll sich an dem Unsichtbaren genügen lassen und ihre Neugier bezähmen. Von den neidischen Schwestern verlockt zündet sie die Lampe an um den Gemahl, der ihr wie ein Ungeheuer geschildert ist, zu tödten, und erblickt ihn in seiner Schönheit; aber ein Tropfen Oel fällt auf die Schulter des Schlummernden, er erwacht und verschwindet, und Psyche muß nun in harter Dienstbarkeit eine Reihe von Prüfungen bestehen bis sie erlöst und mit Eros wieder vereint die Unsterblichkeit erlangt. Bildwerke bezeugen die sinnvolle Dichtung auch für das höhere Alterthum; sie schildert uns Unschuld und Fall, Buße und Rettung der Seele unter der Leitung der göttlichen Liebe; ich selbst habe einen Versuch sie herzustellen und zu erneuern in dem Buche „Gott, Gemüth und Welt“ mitgetheilt. Wir schließen mit Rosenkranz: „Die ideale Romantik dieser Metamorphosen der Seele steht der grotesken Satire der Verwandlung in die Thiergestalt gegenüber: die wahre Magie ist nicht die Kunst thessalischer Hexen, sondern der Zauber inniger und reiner Liebe, die auch im Leiden ihre Treue bewährt und uns zum Himmel emporhebt.“

Der Verfall des Reichs und der Kunst im 3. und 4. Jahrhundert.

Der nationale Geist, der sittliche Charakter sind bereits aus dem Staatskörper entwichen, und wo sie noch in einzelnen Menschen walten, vermögen diese doch nichts gegen die Auflösung und Zerbröckelung des Ganzen, dem auch die gesunde physische Kraft schwindet; denn da die Sklaven alle harte Arbeit verrichten müssen, so erschlaffen und verweichlichen die Freien, und es fehlt jener Hintergrund des Volks, das im Kampf mit der Natur heitern Muths mit rüstiger Stärke sein Tagewerk schafft und frische Familien in die obern Schichten der Bildung und Verfeinerung hinaufwachsen läßt. Den Waffendienst übernimmt ein Heer, das

man in den Provinzen oder bei den Barbaren anwirbt; es hält dann auch äußerlich das Reich zusammen. Zugleich wird das römische Recht wissenschaftlich bearbeitet, und seine Gelehrten, ein Papinian, Paulus und Ulpian, sind die Berather des Regenten. Aber mit rohen Soldaten wechseln schwelgerische und grausame Wüstlinge auf dem Thron, und einzelne von besserer Art, wie die edle Mammäa, vermögen das Verderben nur für den Augenblick zu hemmen. Dabei streitet die alte Welt gegen die zwei Elemente die sie zu verjüngen bestimmt waren, gegen die Germanen, die ihr ein neues unverdorbenes Lebensblut brachten, und einen gottesfürchtigen Muth, ein Gefühl persönlicher Selbständigkeit, ein reines Gemüth dem Christenthum entgegentrugen, das von den hülfs- und trostbedürftigen Armen und Bedrängten im Reich freudig ergriffen wurde und seine rettende erlösende Macht über die Seelen im Stillen ausbreitete. Es gibt ein wunderbares Bild wie oben das officielle Rom seine Orgien feiert, innerlich unbefriedigt bei äußerm Glanz, und unten in den Katakomben, in den Erdhöhlen für die Todtenbestattung, die Christen sich versammeln, Gott den Geist im Geist und in der Wahrheit anzubeten, einander als Brüder anzusehen und sich die Liebe zu beweisen, deren todüberwindende Macht Christus offenbart, wie sie Princip alles Lebens selber ist; sie sind verachtet oder verstoßen von der Welt, aber sie sind in ihrem Herzen beseligt, und die Verfolgungen zeigen die Treue, die Opferkraft des Glaubens, und vermehren dadurch die Zahl der Bekenner. Diese neuen Elemente, ihr Wesen und Wachsthum, werden der Gegenstand späterer Darstellung sein; hier genüge es an ihr Vorhandensein zu erinnern, während das Ungenügen der Volksreligion sich in dem unruhigen Drang offenbart mit welchem der Unglaube in sich haltlos nach andern und andern Cultusformen griff, abergläubisch den Sterndeutern und Wahrsagern lauschte und sich von Todtenbeschwörern und Zauberern betrügen ließ. Seit Aegypten erobert worden hatte man auch ahnend vor der geheimnißvollen Symbolik seiner Götter gestanden und die Lösung der Lebensräthsel aus den Hieroglyphen zu entziffern gehofft; nun bekannten sich die Kaiser Caracalla und Commodus zum Dienste der Isis, die man mit Ceres und Proserpina wie mit der großen Göttin der Phrygier identificirte; man sah in ihr die mütterliche Natur, die weibliche Materie neben der männlichen Sonnenkraft, oder alle Götterpersönlichkeiten überhaupt wurden aufgelöst in „die Eine die Alles ist", wie Inschriften sie nennen.

Ihre Priesterinnen gewannen die Menge durch Wunderheilungen, tiefere Gemüther suchten mit der Göttin selbst in ihren Mysterien nach einem verlorenen Gut, und wandelten durch das Dunkel und die Schrecknisse der Nacht um dann im Lichtaufgange unter Bildern der Seligen durch den Sinneneindruck selbst eine geistige Beruhigung zu erlangen. Wilder aufgeregt waren die syrischen Götzendienste, wie sie von landstreicherischen Entmannten mit betäubender Musik und rasenden Tänzen gefeiert wurden. Die Gottesmacht sah man aber wieder am liebsten in der Sonne, und wie der Kaiser auf Erden, so herrschte sie am Himmel. Sol invictus ist der Gott der unbesiegt aus Nacht und Winter wieder hervorbricht, der Gott der himmlischen Heerscharen, der Herr der Welt; so verschmilzt er mit Jupiter. Als der verbuhlte Priester des Sonnengottes von Emesa, Heliogabal, den Thron bestieg, da ward auch in Rom der schwarze kegelförmige Stein angebetet, der ihm geweiht war, ja man opferte ihm Kinder wie dem alten Baal und Moloch um aus ihren Eingeweiden zu wahrsagen. Wie die Mutter des Kaisers, Soämis in einem Weibersenat, der die Hofetikette ordnete, den Vorsitz führte, so ließ Heliogabal sein Pferd zum Consul erwählen; er selbst war eine Caricatur Nero's. Am verbreitetsten aber war der persische Mithrasdienst, ein Lichtcultus, dessen Mysterien die Ueberwindung des Todes und der Finsterniß und den Aufgang zu einem seligen Dasein erleben ließen, wie das bereits I, 650 entwickelt ist. Um das Jahr 300 hatte noch Diocletian gemeint das Christenthum ausrotten zu können wenn er seinen Bekennern den Schutz der Gesetze versagte; ein Menschenalter später errang Constantin den Sieg und die Herrschaft dadurch daß er sich ihnen anschloß.

Der Triumphbogen des Septimius Severus aus dem Anfange des 3. Jahrhunderts sowie seine kleinere Ehrenpforte lassen das Gebälk über den Säulen hervorkröpfen und lassen das Architektonische im Decorativen aufgehen, aber die Bildwerke werden geschmacklos; so füllen in unförmlicher Composition vier Reliefstreifen übereinander eine quadratische Wandfläche. Sein Sohn Caracalla erbaute prachtvolle Bäder, deren gewaltige Trümmer zu den umfassendsten Ruinen Roms gehören. Die Provinzen begannen sich selbständiger gegen die Hauptstadt zu verhalten, und wir finden demgemäß in afrikanischen und asiatischen Bauwerken manches Eigenthümliche, wie den vierthorigen reichgeschmückten Triumphbogen zu Theveste in Numidien oder einen zweigeschossigen Bau

zu Lambaesa mit Rundbogen über Portalen und Fenstern. Als Odenat und Zenobia berathen von dem Philosophen Longinos in der Oasenstadt Palmyra walteten, bezeichneten sie ihren Herrschersitz durch einen Peripteraltempel des Sonnengottes innerhalb eines Säulenhofs und durch einen doppelten Säulengang mit Statuen und Triumphbogen, der 3500 Fuß lang die Stadt durchzog. In reicher Prachtfülle herrschen immer noch die ruhig großen Linien der Architektur, während in den Tempeln und Höfen von Heliopolis (Balbek) sich alles in ein buntes Nischenwerk auflöst, sodaß die Ueberreste sich zur Antike verhalten wie das Rococo zur Renaissance. Ein Gleiches gilt von den Façaden die zu Petra in Arabien aus dem Fels gehauen wurden; runde und eckige Formen wechseln, die Giebel werden willkürlich durchbrochen, die verschiedenen Stile bunt vermengt. Im Occident finden wir die Ruinen von Trier, die Amphitheater von Verona, Pola, Nismes und die Pforte zu Autun, zwei große Thorbogen in der Mitte zwischen kleinern rechts und links, das Ganze mit einem Obergeschoß gekrönt, dessen Pfeiler durch halbkreisförmige Bogen verbunden werden, während die Säulen vor ihnen stehen und einen Architrav tragen, ähnlich wie am Colosseum und in der Renaissance. Im Palast den Diocletian in Spalatro baute sind die Wände mit Säulen decorirt die durch Bogen untereinander verbunden werden statt des geraden Gebälks, das ein andermal mit denselben wechselt; was hier nur decorativ war das hat später die christliche Kunst in der Basilika constructiv verwerthet. Prachtvoll ist der Hauptsaal seiner Bäder und der Mittelraum der Basilika dieses Kaisers zu Rom durch ein kühnes Kreuzgewölbe bedeckt, dessen Bogen auf mächtigen Wandsäulen ruhen; Michel Angelo hat jenen Saal zur Kirche Maria degli angeli ausgebaut. Constantin's Triumphbogen ist aus dem Traian's hervorgegangen. Das Grabmal seiner Tochter Constantia ist ihr noch als Kirche gewidmet, ein Rundbau, dessen Kuppel und kuppeltragende Mauer auf Säulen ruhen, die untereinander durch Bogen verbunden und mit einem überwölbten Umgang umgeben sind, über den der Mittelbau sich hoch erhebt. Die einzelnen Formen sind roh ausgeführt, der Gedanke des Ganzen tritt aus der antiken Anschauung heraus und gehört zu denen welche in der Christenheit ihre Fortbildung gefunden haben.

Die Bildnisse vornehmlich der Kaiser und Kaiserinnen zeigen uns wie die Plastik allmählich sinkt. Eine Julia Soämis läßt sich

als Venus entkleidet darstellen, andere ahmen die Perrüke auch im Steine nach, sodaß man den Kopfputz abnehmen und mit ihm wechseln kann; man zieht dabei auch die Farbe in Betracht, und bildet das Fleisch aus weißem, das Gewand aus dunkelm Marmor. Wer übrigens Caracalla's Büste sah vergißt sie nicht wieder; wie ein Tacitus hat hier der Künstler Gericht gehalten und erbarmungslos den Verbrecher gezeichnet. „Bei diesem Kopf", sagt Burckhardt, „steht die römische Kunst wie vor Entsetzen still; sie hat von da an kaum mehr ein Bildniß von höherm Lebensgefühl geschaffen." Die historischen Darstellungen aus Constantin's Zeit an seinem Triumphbogen zeigen wie die altersschwache Kunst kindisch wird. Für den Isisdienst ahmte man in den Statuen der Göttin die architektonische Ruhe des ägyptischen Stils äußerlich nach, das gab eine manierirte Steifheit. Die allnährende Mutter Natur ward in der vielbrüstigen Diana unerquicklich veranschaulicht. Ein einziges Bild sollte nun alles sein; dazu häufte man die Attribute. So die Darstellung der ewigen Zeit, des Uranfangs der Dinge unter dem Namen Aeon: der Kopf des Löwen soll Stärke, Adlerflügel Schnelligkeit, der Schlangenleib die Häutung und Selbsterneuerung bedeuten; die Mischgestalt hält in der Hand einen Stab zum Maße der Zeit, einen Schlüssel weil sie das Verborgene enthüllt, eine Traube weil sie die Früchte reift; ein Hahn mahnt zur Wachsamkeit, Zange und Hammer zur Arbeit; „das Ding ist höchst symbolisch, tiefsinnig, aber doch nichts weiter als ein Scheusal". (Feuerbach.) Dem Mithrasdienst waren vornehmlich die Legionen ergeben; daher durch ganz Europa hin seine Heiligthümer, namentlich das stets wiederholte Relief des zu Boden geworfenen Stiers und des Jünglings mit der phrygischen Mütze, der auf ihm kniet und ihn erdolcht; stieropfernde Siegesgöttinnen aus früherer Zeit boten künstlerische Motive der Composition, die oft sorgsam, meist handwerksmäßig ausgeführt ist.

Als gälte es ihr selber ein Grabdenkmal zu bereiten wandte sich die Plastik seit den Tagen der Antonine zur Sarkophagbildung, indem es von da an Sitte ward die Todten nicht mehr zu verbrennen, sondern in steinernen Särgen in einem Gruftgewölbe beizusetzen. Der Reliefschmuck der Sarkophagwände zeigt selten Scenen aus dem Leben der Verstorbenen; das Mythisch-Symbolische wiegt hier vor; selbst Schlachten und Triumphe sind so gehalten daß sie die Kämpfe des Daseins und den Sieg in ihnen im allgemeinen ausdrücken, wie die Amazonenschlachten, die

uns auf diesen Lieblingsgegenstand der ältern griechischen Kunst hinweisen und uns aufmerksam machen daß wir hier überhaupt, wie handwerksmäßig auch oft die Arbeit ist, doch in einzelnen Gruppen die Nachbildung früherer Meisterwerke haben, indem man aus dem Kreise der mythischen Darstellungen solche auswählte und übertrug welche auf das Schicksal des Menschen in Leben, Tod und Unsterblichkeit Bezug haben. So deuten Luna und Endymion auf ruhigen Schlummer und seliges Erwachen; im Raub der Persephone erscheint der Mensch als die Beute des Todes, aber um im Jenseits fortzubestehen und wieder aufzuleben, und der Mythos des Dionysos erinnert an die Wiedergeburt, an die Siegesfreude nach Streit und Leid; Alkestis und Admet, Eros und Psyche trösten den Schmerz der Trennung mit der Hoffnung des Wiedersehens und ewigen Vereintbleibens. Es ist die maßvolle Schönheit einzelner Werke die uns das classische Vorbild nicht verkennen läßt, während bei andern der neue tiefsinnige Gedanke mit der Form ringt ohne für sich den vollgenügenden und anmuthigen Ausdruck finden zu können; dabei verwerthet er wol einzelne Gestalten die er vorfindet, und sie stehen dann inmitten einer überladenen oder unbeholfenen Umgebung. Und wie Alexander Severus das Bild Christi den Statuen der olympischen Götter in seinem Hause gesellte, so zeigt uns der pamfilische Sarkophag des Capitols zunächst die Geburt des Menschen, wie Prometheus ihn aus Thon formt, Pallas Athene ihm die Seele in Form des Schmetterlings aufs Haupt setzt; daneben senkt ein Genius die Fackel bei dem Todten und Hermes entführt die Seele, hier eine bekleidete Jungfrau mit Schmetterlingsflügeln; dann folgt die Erlösung, indem Herakles seinen Bogen auf den Geier richtet welcher an der Brust des gefesselten Prometheus nagt; ferner haben wir die Elemente, die Erde mit einem Füllhorn, das Feuer in der Schmiede Vulkan's, das Wasser im Poseidon und die Luft in einem Dämon des Windes, dazwischen den Bund der Liebe im Kusse von Eros und Psyche, wohl die vom Geschick für einander bestimmten Seelen bezeichnend. An den beiden Kanten aber gewahren wir rechts den Berggott Kaukasus mit einer Schlange, links unter einem Baum Adam und Eva; oder sind es Deukalion und Pyrrha, und dann später die biblischen Stammältern nach ihnen gebildet worden? Ueber Prometheus spinnt dem Neugeborenen eine Parze den Lebensfaden, die zweite stellt ihm das Horoskop, die dritte sitzt neben dem Todten und hat das Buch

seines Lebenslaufs auf dem Schos. Die Erde neben Prometheus deutet auf die Materie von welcher der Mensch genommen wird; dann erscheint sie noch einmal rechts, Hermes schreitet über sie hin mit der Seele die von ihr scheidet. Endlich links von der Mitte der Sonnengott mit seinem Wagen vom Meere her emporfahrend, rechts die Mondgöttin über dem Todten ihr Gespann lenkend. So ward Elias auf feurigem Wagen gen Himmel fahrend als Symbol der emporsteigenden Seele auf altchristlichen Denkmalen gebildet; man hat ihn auch hier sehen wollen.

In der Literatur war die schöpferische Kraft erloschen. Asiaten, Afrikaner, Europäer bedienten sich der herrschenden lateinischen Sprache bald in geistlos nachahmender Correctheit bald nach dem eigenen Naturell, wodurch jene zugleich verarmte und verwilderte. Die bedeutendsten Schriftsteller und Gelehrten gehören bereits dem Christenthum an, wie Hieronymus, Lactantius und Augustinus, der größte von allen. Beschreibende Lehrgedichte über Astrologie und Geographie, Jagd, Fisch- und Vogelfang erschienen in lateinischer und griechischer Sprache, ohne poetischen Werth, ohne Wirkung auf das Leben. Die Griechen gefielen sich in sinnloser Ueberkünstelung. Man wird keinen Witz erwarten wenn ein Leonidas seine Epigramme so einrichtet daß man in jedem die gleiche Summe erhält sofern man die Buchstaben als Ziffern betrachtet und addirt, und wird die qualvolle Spielerei eines Nestor von Laranda bemitleiden der eine neue Ilias schreibt in welcher er aus jedem der 24 Gesänge immer einen Buchstaben des Alphabets ausschließt! Dankbar sind wir einem Athenäus, einem Stobäus für ihre Sammelwerke, ihre Blütenlesen, die uns so viel Herrliches aus der classischen Zeit erhalten haben. Bei den Römern kam das höfische Schmeichelgedicht an die Stelle des Epos. Ganz zuletzt fand Claudian in Stilicho's Thaten einen ergiebigen Stoff, und gab im Raub der Proserpina den letzten Nachhall der Mythendichtung, das Erbgut Vergil's und Ovid's in glänzenden Schilderungen verwerthend; ein letztes Auflodern des alten Römergeistes hat seine Seele begeistert. In der Lyrik weist die üppige Malerei in der Nachtfeier der Venus auf die afrikanische Schule; der Gehalt ist gering; die Liebe die im Frühlinge die Natur erweckt, führt auch die Herzen der Menschen aus freier Lust zusammen:

Wer nie liebte liebe morgen, morgen liebe wer geliebt!

Ausonius aus Bordeaux, der sich der Reihe nach schulmäßig in allen kleinen poetischen Gattungen versuchte, hat in seinem gelungensten Idyll, der Mosel, unserm Vaterland den poetischen Gruß des Alterthums zugesungen. Die rebenumgrünten Hügel, die villenbekrönten Felsen des Rheins und der Mosel entzückten ihn, er ward nicht müde die Spiegelklarheit des Wassers zu preisen; lehrhaft trocken wo er das Land topographisch oder die Fische des Wassers zoologisch beschreibt, erquickt er uns wieder durch seine Freude am arbeitfröhlichen Volk, durch seinen Sinn für die Schönheit eines Sommerabends, wenn die Dämmerung in jenem herrlichen Thale niedersinkt, aber die Berghöhen noch im röthlichwarmen Sonnenglanze schimmern, der Himmel aus den Wellen widerstrahlt, und von Ufer zu Ufer die grüßenden Stimmen herüber- und hinübergehen. Ein alemannisches Mädchen ward ihm zur Sklavin geschenkt, schwang sich aber zur Gebieterin seines Herzens auf; er zieht die Schönheit und den Liebreiz der deutschen Frauenwelt, das blonde Haar, das blaue Auge den Römerinnen vor, und besingt die Rosen und Lilien die auf Bissula's Angesicht blühen.

Verschmelzung von Orient und Occident in Alexandrien. Kampf des Heidenthums mit dem Christenthum. Die Neuplatoniker.

Nicht blos die Skeptiker zweifelten an der Möglichkeit daß die menschliche Vernunft das Wahre erkenne, auch der stoische Dogmatismus strebte sich an die religiöse Autorität anzulehnen und hoffte von der Gottheit Kraft zu gewinnen um zur Tugend und Einsicht zu gelangen. Die Welt suchte den Quell der Wahrheit in einer höhern Offenbarung; die Menschheit ahnte und fühlte daß ein neues Lebensprincip noththue; daß es in Christus erschienen sei, erfaßte die Einfalt des kindlichen Gemüths eher als der Verstand der Gelehrten. Diese fühlten sich zu dem Dunkeln, Räthselhaften hingezogen, und wie die Menge den orientalischen Gottesdiensten zuströmte, so forschten sie nach der priesterlichen Weisheit der Aegypter, Perser und Indier. Durch Weltentsagung,

durch Entsinnlichung, durch Brüten über sich selbst dachte man sich in das Göttliche zu versenken. Eine Verschmelzung ägyptischer und semitischer Ideen mit den religiösen Anschauungen der Arier hatte bereits in den Mysterien begonnen und die Orphiker stellten Orpheus, der in die Unterwelt hinabgestiegen sei um die Gattin zurückzufordern, in den Kreis der Heroen als den Helden der todüberwindenden Liebe, und machten ihn zum Träger der ersehnten Offenbarung. Ein epischer Gesang vom Argonautenzug ward ihm selber in den Mund gelegt, darin aber von den Abenteuern sehr wenig, sehr viel von der tiefen Weisheit des Sängers und von der Zauberkraft seiner Lieder geredet. In den an seinen Namen geknüpften Hymnen ist das Mythische abgestreift, um eine erste Natur, eine höchste Intelligenz durch die Menge der Beiwörter zu preisen, welche jede Gottheit zur Alleinheit machen und alle persönliche Bestimmtheit verschwinden lassen. Bald sind es die Parzen und bald ist es die Nacht die als die Lenkerin aller Dinge, als die Mutter und Beglückerin des Alls gepriesen wird, bald Aphrodite oder Zeus. Da heißt es:

Göttin Natur, o Mutter des Alls, der Erfindungen Mutter,
Himmelsmacht, urhehr, in der Schöpfungen Füll', o du Fürstin,
Alles Beherrschende, stets glorreich, alloberstes Wesen,
Heilige, Götterbeseligerin, du unendliches Ende,
Vaterlos dein Vater, in freudiger Fülle der Urkraft,
Fruchtbare Zeitigerin, Auflöserin du des Gereiften,

und so weiter in ähnlichen Vocativen, bis zum Schluß:

Ewigwährendes Leben und unvergängliche Weisheit,
Alles bist du, denn alles umher erschaffest allein du!

Wie die Mysterien schon in Dionysos den Heilbringer einer neuen Zeit begrüßten, so sang der Aegypter Nonnos das Epos vom Bakchos, von seinen Thaten und Leiden nun in einem rauschenden und schwärmerischen Ton, um in glänzenden Phantasiestücken die alte Mythenwelt noch einmal gegen die neue Religion in den Kampf zu führen, die dann über ihn selber den Sieg gewann, sodaß er nun von Christus, seiner Majestät und seinen Wundern in gleich überschwenglicher Wortfülle dichtete, wodurch das Evangelium, nach Bernhardy's Bezeichnung, in ein tönendes Erz gleichsam als Seitenstück zur Bakchosfeier umgeschlagen ist.

Alexandrinischen Juden und später den Christen boten die sibyllinischen Orakelverse Gelegenheit ihre eigene Hoffnung und Lebensansicht daran anzuschließen. Jene reden vom Sturz des römischen Reichs, vom Untergange des ägyptischen Götzendienstes, vom Sieg und der Vereinigung der Frommen zur Verehrung des wahren Gottes; diese erzählen Geburt, Leben, Tod und Auferstehung Christi in der Form von weissagender Vorherverkündigung, und harren auf den Entscheidungskampf, der die Guten und Bösen scheiden und das Gottesreich vollenden wird. Neuplatoniker dagegen benutzten chaldäische Göttersprüche um aus ihnen die eigene Weisheit bald herauszudeuten, bald sie in dieser Form niederzulegen oder sie durch Zoroaster's Namen zu weihen.

Doch sollte das Epos, mit welchem die Griechen auf künstlerisch vollendete Weise in die Literatur eingetreten und dessen Weise der Grundton ihrer Poesie geblieben, noch einen reinern Nachhall finden und zugleich durch den Uebergang in die Prosa seine Bahn vollenden. Musäus erzählt die Geschichte von Hero und Leander, das plötzliche Aufflammen der Liebe, da der Jüngling die priesterliche Jungfrau erblickt, die Gewalt der Leidenschaft die den kühnen Schwimmer über den Hellespontus trägt, und die nächtliche Liebesfreude die seines Muthes Preis ist, bis er im Sturme von den Wellen verschlungen wird und Hero durch freiwilligen Tod sich wieder mit ihm vereint. Die Verse sind wohlklingend, und der Dichter windet in den Kranz der homerischen Sprache die Blumen der alexandrinischen Redekunst; er gibt ein farbenreiches Gemälde, das durch Stoff und Behandlung in die Romantik hinüberleitet.

Dabei vollzog sich der Uebergang des Epos in den Roman. Jenes war das Idealbild der heroischen Jugendzeit des Volks, eine Darstellung der Weltgeschichte im Lichte göttlicher Weltregierung durch die Phantasie, welche in großen Männern und Thaten selbst noch die herrschende Gemüthskraft war; Religion und Lebensweisheit fanden ihren Ausdruck durch die Dichtung. Seit Alexander dem Großen schieden sich die öffentlichen und privaten Interessen, der Mensch ging nicht mehr im Bürger auf, Regenten übernahmen die Sorge fürs Allgemeine, es ward der Mechanismus einer Staatsverwaltung eingerichtet, und das Individuum ging seinem Erwerbe, seinem Genusse nach, oder suchte in seiner Innerlichkeit Freiheit und Frieden. Damit war auch die Poesie auf das Privatleben hingewiesen, und die neuere Komödie wie

das Idyll waren ihre Formen. Das äußere Leben war prosaisch geworden, da begann die Dichtung in das Gemüth zu flüchten oder die Innenwelt zu entdecken; die Geschichte des Herzens, die Liebe als die Poesie des individuellen Lebens ward ihr Stoff. Dies liegt über das antike Ideal hinaus, und findet seine classische Darstellung erst in der christlichen Zeit; aber die Darstellungsversuche bezeichnen gerade den Uebergang zu dieser hin. Die Poesie zeigt sich nicht blos in der künstlerischen Auffassung und Gestaltung, sondern auch in der Erfindung der Stoffe, und wählt folgerichtig die Prosa um sowol den prosaischen Verhältnissen der Wirklichkeit gerecht zu werden als dem Ersonnenen, Erdichteten dadurch den Schein der Realität zu gewähren. („Aesthetik", II, 558—564.) Wie der Mythus zum Märchen wird, wie bei Ovid die Götter- und Heldensage zum unterhaltenden Spiele der Einbildungskraft verwandt ist, so mögen die Mythen auch in den milesischen Märchen noch nachgeklungen haben, welche zuerst in Kleinasien zur Prosaerzählung von Liebesgeschichten hinleiteten: ist uns ja der tiefsinnige Mythus von Eros und Psyche nur in dieser novellistischen Form erhalten. In den Liebesgeschichten wenigstens, die Parthenius von Nicäa für den römischen Dichter Gallus zusammenstellte, laufen mythische und novellistische Elemente nebeneinander, das letztere gerade in dem Sinn einer Neuigkeit, einer interessanten Begebenheit aus dem Privatleben genommen. Meistens bilden Verführungen und verbrecherische Leidenschaften den Stoff, und die Liebe erscheint selten anders als von ihrer sinnlichen Seite. Als Verfasser erotischer Erzählungen wird ein Schüler des Aristoteles, Klearchos, genannt; andere wurden schon zu Sulla's Zeit ins Lateinische übersetzt. Die Form der Liebesbriefe wurde zur Sittenschilderung und zum Lebensbilde benutzt, und in die phantastischen Reisebeschreibungen, die Lukian in seinen „wahrhaften Geschichten", den Vorläufern aller Münchhausiaden, verspottete, wurden bereits Liebschaften eingewoben. Einen förmlichen Roman schrieb der Syrer Jamblichos nach der Mitte des 2. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung unter dem Titel: Babylonische Geschichten. Sie sind uns im Auszug erhalten, und berichten wie Garmos, der König von Babylon, sich in Sinonis verliebt, die ihn aber verschmäht und ihrem Gatten Rhodanes treu bleibt; die Nachstellungen und Verfolgungen, denen beide nun ausgesetzt sind, führen zu mehrmaliger Trennung und wunderbarer Wiedervereinigung, bis nach einer Reihe von Aben-

teuern Rhodanes vom Kreuze herabgenommen und selber zum König von Babylon erwählt wird. Hier tritt das ideale Element der Liebe in der Treue hervor, und das Verlangen zweier Persönlichkeiten einander ganz, einzig und ausschließlich anzugehören, nur ineinander das Glück zu finden, wird nun die Seele des Romans und das Hauptmotiv der Begebenheiten, die sich bald im Widerstand der Verhältnisse, bald im Kampf mit Verlockungen oder Gewalt entwickeln. Die besten uns erhaltenen Werke gehören dem 4. Jahrhundert an. Achilles Tatios schildert fein, warm und sinnig wie die Liebe beim ersten Begegnen plötzlich sich entzündet, und die erste Stufe ist daß die Liebenden ihr Bild mit den Augen wechselseitig in sich aufnehmen; weitere Stufen sind der Händedruck, der Kuß, welche die innern Lebensströme zusammenfließen lassen; aber die volle organische Vermählung wird verhindert, die Liebenden flüchten und werden wiederholt getrennt um endlich, nachdem sie in den schwierigsten Lagen einander die Treue bewahrt, mit dem Willen der Aeltern vereinigt zu werden und nun in der Ehe des Wechselgenusses ihrer Persönlichkeiten froh zu sein. Die Erzählung ist gegen das Ende hin voll spannender Lebendigkeit; am Anfang aber ist die Flucht nicht motivirt, und die Erfindung wird dürftig und überseltsam, wenn der Liebhaber zweimal sieht wie seine Geliebte ermordet wird, — das eine mal aber war es eine Sklavin in ihren Kleidern, und das andere mal sollte sie geopfert werden, aber ein mitleidiger Mensch weiß es zu machen daß er Schafseingeweide scheinbar aus ihrem Leibe hervorzieht um daraus zu weissagen, und sie rettet. Die Idee daß Standhaftigkeit und Treue allen Gefahren zu trotzen vermögen und am Ende ihren Lohn finden, wird gerade dadurch gut durchgeführt daß die Bewahrung ihrer Jungfräulichkeit Leukippen wieder aus aller Noth befreit. Die Darstellung ist freilich rhetorisch witzelnd und blümelnd, und der Dichter stellt nach Alexandrinerart gern seine Gelehrsamkeit zur Schau. Etwas einfacher sind die Erzählungen Xenophon's von Ephesos und Chariton's von Aphrodisias. Ganz ins Idyllische führt uns Longos. Daphnis und Chloe sind zwei Nachbarkinder, in denen beim Weiden der Heerden allmählich die Liebe aufkeimt und gar naiv sich äußert, bis beide als die ausgesetzten Sprößlinge vornehmer Aeltern erkannt und miteinander vermählt werden, aber die Freude an der Natur und dem gemüthlichen Leben in ihr auch in die neuen Zustände mit hinübernehmen. Das Paradies ihrer unschuldigen Liebe liegt wie

eine Oase in der verdorbenen Welt, die von außen her in dasselbe hineinwirkt, aber die Unerfahrenheit selbst ist der Schutzengel der Kinder. Freilich versteht der Dichter noch nicht alles aus der persönlichen Innerlichkeit zu entwickeln, und verfährt mitunter wie die alten Maler die den Gott der Liebe äußerlich neben die Liebenden stellten statt ihn durch den Seelenausdruck zu offenbaren. Indeß ist das Ganze von heiterer Anmuth, und hat nicht blos auf die Schäferpoesie der Spanier und Italiener eingewirkt, auch Bernardin de St.-Pierre's Paul und Virginie kann man hier anknüpfen, und sich erinnern wie der alte Goethe in den Gesprächen mit Eckermann die Tagesklarheit und Milde der Darstellung bewunderte.

Der vorzüglichste Roman des Alterthums ist Heliodor's Erzählung von Theagenes und Chariklea. Der Verfasser soll später Bischof geworden sein; das Werk selbst verweilt aber mit so viel Herzensantheil bei dem ägyptischen Priesterthume wie bei der Festfeier und dem Orakel zu Delphi, daß es mir scheint er habe es noch als Heide geschrieben, aber bereits umweht von der christlichen Atmosphäre. Die Composition ist mit überraschendem Kunstverstand vorzüglich entworfen. Die Erzählung versetzt uns sogleich in die Mitte der Begebenheiten, und indem sie fortschreiten werden wir über das Vorhergegangene aufgeklärt. Um einen verwundeten Jüngling ist eine schöne priesterliche Jungfrau beschäftigt; die Reste eines Festmahls neben Blut und Leichen um sie her am Gestade des Nil, im Hintergrund eine Räuberschar. Der Grieche, der die Liebenden retten hilft, findet in dem Propheten Kalasiris nicht blos den Vater des Räuberhauptmanns, sondern auch den Begleiter des verlobten Paares, der mit ihnen von Delphi gekommen. Denn dort hat ein Priester die Chariklea erzogen. Die dunkelfarbige Königin der Aethiopier hatte im Brautgemach ein Gemälde der Andromeda, und dieser ähnlich war ihre Tochter blendend weiß; so fürchtete sie die Anklage des Gemahls, und das Kind ward mit kostbaren Erkennungszeichen ausgesetzt und von einem reisenden Delphier mit in seine Heimat genommen. Am Tempel Apollon's lernt der herrliche Theagenes, ein Nachkomme des Achilleus, der Führer eines Festzugs aus Thessalien, sie kennen und lieben. Das Orakel weist sie zur Erfüllung ihrer Geschicke nach Aethiopien, und nicht eher wollen sie einander ganz angehören bis Chariklea die Aeltern gefunden habe. Der Seelenadel beider entspricht dem Jugendglanz ihrer Gestalten, in allen

Versuchungen bewahren sie sich keusch und treu, mögen sie getrennt oder miteinander sein, und durch alle Ungewitter, die sich über ihnen zusammenziehen, gehen sie sicher hindurch mit der Kraft und Klarheit des Wollens und der Ruhe des Gottvertrauens. Aus den verderblichen Netzen der üppigen Arsace, der Gemahlin des persischen Satrapen über Aegypten, rettet sie ein Kriegseinfall der Aethiopier, der sie zu Gefangenen macht. Sie sollen das Siegesopfer sein, da werden sie erkannt, und zugleich ist damit die bessere Einsicht besiegelt daß blutige Menschenopfer der Gottheit kein Wohlgefallen sind. Der Preis des jungfräulichen Standes, die Erkenntniß daß die Sünde auch ohne äußern Vollzug durch das Gelüsten des Herzens begangen wird, der Vorzug welcher der weiblichen Schönheit vor der männlichen gezollt ist, dies und so vieles andere zeigt den Anbruch einer neuen Epoche. Der Dichter will gerade darin die Wundermacht der Gottheit offenbaren daß sie in die äußerste Noth stürzt um das Leid der Geprüften in Wonne, ihre Thränen in Lachen zu verwandeln. Sein Gemälde ist von großer Mannichfaltigkeit und reich an poetischen Situationen; die Zeichnung der Charaktere im Zusammenhange mit ihrem Geschick ist glücklich begonnen, und die Schilderung der Seelenzustände wetteifert mit den Bildern der Landschaften und Sitten. Nur von weissagenden Träumen wird ein viel zu häufiger Gebrauch gemacht. Hier und da ist die Darstellung etwas weitschweifig, im ganzen aber zierlich ohne Ziererei und Verkünstelung. Tasso hat für seine Chlorinde, Cervantes für Persiles und Sigismunda das Werk Heliodor's benutzt, Calderon es auf die Bühne gebracht. Wir schließen mit dem Ausspruche der des Theagenes Lebensansicht enthält: „Es genügt vielleicht sich nichts Schlechten bewußt zu sein um auf die Gunst der höhern Mächte zu hoffen; schön ist's aber auch die Menschen, mit denen man zusammenlebt, davon zu überzeugen, und mit freiem Muthe durch dies schwankende Leben zu wandeln."

Wie Morgenland und Abendland und wie zwei Weltalter ineinander übergingen das kam in der Philosophie zum Bewußtsein; sie ist ja das Leben der Zeit in Gedanken erfaßt, das Streben der Menschheit sich selbst zu begreifen. Sie hatte zuerst in Griechenland eine organische Entwickelung, eine wissenschaftliche Ausbildung gefunden, und so gab denn auch in den Schulen von Alexandrien der griechische Geist den Ton an, und wie er in Platon seinen national-classischen Ausdruck gefunden, so ward dieser

der Mittelpunkt von welchem die neuen Lehren ausstrahlten und um den sie kreisten. Wie er schon der Sehnsucht der Seele nach dem Uebersinnlichen und Göttlichen begeisterte Worte geliehen, so ward jetzt der Philosoph zum Priester, welcher das Gemüth von der Verstrickung in das Weltliche und Zeitliche befreien, vom Sinnlichen reinigen und zum Ewigen führen sollte. Je mehr der Skepticismus die Unsicherheit des menschlichen Denkens und Forschens dargethan, desto nothwendiger forderte der Drang nach Wahrheit eine Offenbarung des Göttlichen; je mehr dies in seiner Unendlichkeit als das Unfaßbare, im Begriffe nicht Einzuschließende betrachtet wurde, desto feuriger der Trieb des Menschen sich ihm hinzugeben, liebend in ihm aufzugehen und mit ihm eins zu werden. So finden wir nun das Aehnliche wie in Indien die buddhistische Abkehr von der Welt des verworrenen leidenvollen und getheilten Seins, Sansara, und den Eingang in Nirvana, die selige Ruhe des ungetheilten Einen und Ewigen, die brahmanische Vertiefung des Geistes in sich selbst, die in seinem innersten Grunde das Göttliche erfaßt, und in der Stille reiner Anschauung sich ihm vereint. Die prophetische Erleuchtung, die Offenbarung Gottes an den sich ihm weihenden Seher war längst den Juden geläufig, und was die griechische Philosophie langsam und spät errungen, die Einheit und Geistigkeit Gottes war ihr alterthümliches Erbgut religiöser Wahrheit.

Seit der Gründung der Stadt waren Juden in Alexandrien angesiedelt und Genossen hellenischer Bildung geworden, der sie wiederum das Höchste was bis dahin das Semitenthum erzeugt, ihre heiligen Bücher, Moses, die Propheten und die Psalmen entgegenbrachten. Mit Sätzen der Philosophen fanden sie mannichfache Uebereinstimmung, und indem sie solche immer mehr suchten, übertrugen sie durch Auslegung und allegorische Deutung der Schrift das Neugelernte in sie hinein und meinten wiederum daß in früherer Zeit die Heiden aus ihrer Offenbarungsquelle geschöpft hätten und daß Platon ein attischredender Moses wäre. Sie hatten die Heiligkeit Gottes und seine Erhabenheit über die Welt als das Ursprüngliche; in der Berührung mit den Persern und deren Geisterglauben hatte sich nach dem Exil die Vorstellung von Engeln als den Boten Jahveh's, als vermittelnden Mächten zwischen ihm und den Menschen weiter ausgebildet; die Weisheit Gottes, so oft von den Dichtern bewundert und gepriesen, ward als der Ausfluß göttlicher Herrlichkeit, als sein durch die Schöpfung verbreiteter

Geist personificirt, und in der alldurchdringenden künstlerischen Weltvernunft der Stoiker wiedererkannt, sodaß es nahe lag den griechischen Namen Logos auf sie zu übertragen.

Nach einer andern Seite hin hatte Pythagoras das Hellenenthum an Aegypten angeknüpft, und leicht konnten nun die Aegypter all das was der philosophische Geist in Griechenland aus den ersten Anfängen entwickelt hatte wieder in sie hineinlegen und dasselbe nun in ihrer eigenen Priesterweisheit finden. Es lag nahe daß Pythagoras in der priesterlichen Würde seiner Persönlichkeit als ein gottgeweihter Offenbarer der Wahrheit verehrt und von der Phantasie seiner Jünger zu einem Göttersohn und Wundermanne gemacht wurde; wie sie selber jetzt die hebräischen, persischen und babylonischen Ideen mit den griechischen verknüpften, so sollte er schon gethan haben, schon in Jerusalem und bei den Magiern und Chaldäern gewesen sein. Der pythagoreische Bund zur Uebung und Förderung der Weisheit und Tugend erneute sich im Jahrhundert vor Christus durch die Therapeuten in Aegypten, die Essener in Palästina. Sie überließen ihre Habe den Verwandten, denn wer geistigen Reichthum besitzt, sollte nicht auch äußern haben wollen, und widmeten sich in Keuschheit und Armuth einem gemeinsamen Leben der Beschaulichkeit. Der Geist galt ihnen für das Reine, Göttliche, die Materie für das Unreine, für den Quell des Bösen; damit ward der Leib zum Kerker für die Seele, aus dem der Tod sie befreit; darum soll sie schon hier der Sinnlichkeit absterben. Sie enthielten sich des Fleisches, des Weines, der Ehe, sie verwarfen die Sklaverei und forderten allgemeine Menschenliebe, sie glaubten durch das geistige Leben eines Schauens in das innere Wesen der Dinge, die göttlichen Kräfte, und eines magischen Wirkens auf dieselben durch Geisteskraft theilhaftig zu werden. Das Andenken an Gott sollte der Seele nie entschwinden, mochte sie ihn in Lobgesängen feiern oder sich dem Studium und der Erklärung der heiligen Schriften widmen. Philo berichtet: „Zweimal beten sie täglich, mit der Morgenröthe und gegen Abend; wenn die Sonne aufsteigt flehen sie um einen wahrhaft guten Tag, nämlich daß das himmlische Licht in ihren Seelen aufgehe, und bei Sonnenuntergang beten sie daß die Seele, befreit von der Last der Sinne und der Außenwelt, in ihr innerstes Heiligthum versenkt die Wahrheit anschauen möge."

Am geistvollsten und ausführlichsten hat Philo, der Zeitgenoß von Paulus und Johannes, die griechische Philosophie und das

alte Testament, das ihm für göttliche Offenbarung gilt, zu einer Weltanschauung verbunden welche auch für die Ausbildung der christlichen Lehre von Einfluß war. Moses ist ihm der größte, aber auch Pythagoras und Platon sind ihm heilige Männer Gottes, und er findet religiöse Wahrheit auch in den Mythen und bei den Dichtern Griechenlands. In seiner allegorischen Auslegung derselben wie der Bibel herrscht die Combinationskraft der Phantasie ohne Kritik; der folgerichtige Zusammenhang, der wissenschaftliche Beweis mangelt seiner Philosophie, die Gegensätze in den verschiedenen Elementen derselben sind ihm entgangen. Er nennt Gott den Unendlichen und schließt alle endlichen Bestimmungen von ihm aus; denn die Wandelbarkeit der Welt ist seiner Ewigkeit, die Abhängigkeit und zusammengesetzte Natur der Geschöpfe ist seiner Einfachheit, Freiheit und Selbstgenugsamkeit ganz unähnlich; er ist reiner als das Eins, er ist eigenschaftslos, nicht was, nur daß er ist können wir erkennen, er ist der Seiende, Jahveh. Und doch hält Philo wieder fest was die Schrift von diesem sagt, sieht in Gott die allwirkende Urkraft, und bezeichnet sein Wesen durch Allmacht und Güte. Er ist erhaben über die Welt und das Vollkommene darf sich nicht durch Berührung des Unvollkommenen, der Materie, beflecken; darum wirkt Gott auf die Welt durch Mittelwesen, und für diese verwerthete Philo nicht minder die religiösen Vorstellungen von Engeln und Dämonen wie die Lehre Platon's von den Ideen oder die Ansicht der Stoiker von den göttlichen Gedanken als den Keimkräften der Dinge. Diese geistigen vermittelnden Mächte sind ihm die Boten und Statthalter Gottes, die weltordnenden Begriffe, die Säulen und unzerreißbaren Bänder des Universums; sie sind Strahlen des göttlichen Urlichts, Eigenschaften seines Wesens, Gesetze der Natur, und dann wieder persönliche Gestalten. Gerade das Herüber- und Hinüberschwanken zwischen beiden Ansichten, zwischen dem Mythischen und Dialektischen, zwischen den Formen der Vorstellung und des Begriffs charakterisirt Philo und seine Zeit. Wir finden es gleichfalls in seiner Lehre vom Logos. In ihm, der göttlichen Vernunft, sieht Philo die Einheit aller Kräfte und Ideen, und damit den Vermittler zwischen Gott und Welt, den Verkündiger seines Willens, das Wort und Werkzeug wodurch er alles geschaffen, und den Hohenpriester der die Fürbitte für die Geschöpfe einlegt. Der Logos ist das göttliche Selbstbewußtsein, die Einheit der göttlichen Gedankenwelt, und insofern in Wahrheit das erste Erzeugniß des ewigen Wesens und

das Urbild der Schöpfung; so bezeichnet ihn auch Philo, und nennt ihn weiter das Gesetz Gottes und das Band das von einem Ende der Welt zum andern ausgespannt ist und alles trägt, bewegt und zusammenhält, und hier finden wir die Weltseele Platon's, die weltbildende allbelebende Vernunft der Stoiker in ihm wieder. Aber wenn Philo dann den Logos das Bild und den erstgeborenen Sohn Gottes und selber Gott und ein andermal Urmensch nennt, so tritt auch hier die Personification wieder ein, wie schon früher im Judenthum der Geist Gottes und die Weisheit hypostasirt worden (I, 393).

Alles Leben, alle Form und Ordnung in der Welt stammt von der wirkenden Vernunft Gottes; die Materie steht ihr als das Form- und Ordnungslose, Nichtige gegenüber, und wird erst durch die geistigen Mächte nach Zahl und Maß gestaltet. Im Menschen verbinden sich Geist und Materie als Seele und Leib; aber die körperliche Hülle ist ein Uebel, ein Grab und Sarg für den Geist, und sucht ihn durch sinnliche Lust herabzuziehen in die Finsterniß und Vergänglichkeit. Darum gilt es dem Fleisch abzusterben, der Sünde und der Endlichkeit, und durch Liebe und Gerechtigkeit gegen die Menschen, durch Frömmigkeit gegen Gott sich zum Ewigen zu erheben. Dazu kommt uns die Gnade entgegen, ihr Zug ist es selber, der die Sehnsucht der Seele nach ihr weckt und uns die Kraft zum Guten verleiht. Je tiefer wir in uns selber eindringen, desto deutlicher wird uns die eigene Nichtigkeit, desto klarer erkennen wir daß Gott sich offenbaren muß wenn wir ihn schauen sollen. Aber er gibt sich uns wenn wir uns aufgeben; wer seinen Sinn vom Vergänglichen abwendet in dem lebt das Ewige. Das Endliche vermag das Unendliche nicht zu fassen, aber wenn es sich selbst entäußert, dann geht es in ihm auf und sieht in seinem Lichte; das verständige Selbstbewußtsein des Menschen verschwindet in dem göttlichen, also daß die göttliche Vernunft den Propheten bewegt und er von ihr tönt wie die Saiten eines Instruments, und nichts Eigenes redet, sondern das Wort des Herrn ausspricht.

Etwas später als Philo trat unter den Heiden Apollonios von Tyana als religiöser Reformator auf, ein priesterlicher Neupythagoreer im weißen Linnenkleide, der die Verbreitung der wahren Gotteserkenntniß und Gottesverehrung für die Aufgabe der Philosophie erklärte, und predigend aus einem Land ins andere, von einem Tempel zum andern wanderte. Von ihm ist der

treffende Spruch überliefert: „Wenn man arm ist muß man ein Mann sein, und wenn man reich ist ein Mensch.“ In den Volksgöttern sah er die Untergötter des Einen, die Kräfte durch welche derselbe auf die Welt wirkt; Gott, der Erhabene will keine materiellen Opfer, nicht einmal das laute Gebet, sondern rein geistige Verehrung. Der Mensch ist göttlichen Wesens und wird durch Tugend und Weisheit zum Gott; die Seele ist unsterblich und wandert nach Maßgabe des eigenen sittlichen Zustandes in die Leiber der Geschöpfe denen sie ähnlich ist, bis sie sich aus der Sinnlichkeit und dem Gefängniß des Fleisches in das Geistige emporarbeitet. Sie zu dieser Befreiung zu führen nannte Apollonios seine göttliche Sendung; dazu rieth er Enthaltung von Fleisch, Wein und Liebesgenuß, vor allem aber Reinigkeit des Herzens, Gerechtigkeit und Frömmigkeit; denn es kommt auf die Gesinnung an, und durch die Heiligung des Willens wird auch die Weisheit erworben, welche das Vergangene und Künftige durchschaut. Apollonios ward unter Nero peinlich angeklagt, weil er bei einem Katarrh des Kaisers für dessen Stimme nicht beten und opfern wollte. Auf des Tigellinus Frage, warum er den Nero nicht fürchte, soll er geantwortet haben: „Weil der Gott, der ihm verleiht furchtbar zu erscheinen, mir gegeben hat furchtlos zu sein.“ Zum zweiten mal ward er unter Domitian verfolgt, und in dessen Gegenwart verhört. Als er den Tyrannen keines Blickes würdigte und der Ankläger ihm gebot sein Auge auf den Allerhöchsten zu richten, da sah er zum Himmel empor. In seiner Vertheidigung stützte er sich auf den Rathschluß Gottes: wenn dieser einen Mann für den Thron bestimmt habe, und der gegenwärtige Regent tödte ihn, so würde jener von den Todten wieder erweckt werden, auf daß das Schicksal sich erfülle. Dann verwandelte er seine Rechtfertigungsrede in den Angriff auf die Schmeichler und falschen Freunde der Großen, die sie verderben, auf den Troß der Angeber, die andere stürzen wollen um sich zu heben, und ermahnte den Kaiser von den Verfolgungen abzulassen und die Thränen zu trocknen die überall fließen. Wir wissen nicht wie er der Verfolgung entging; seine Gläubigen sagten daß die Ketten von seinen Armen abgefallen und daß er durch die verschlossenen Pforten des Gefängnisses geschritten sei. Ueberhaupt bildete sich ein Sagenkreis um seine Persönlichkeit. Wir brauchen nicht zu bezweifeln daß er manches weissagende Wort über die Zeitverhältnisse, z. B. die Thronbesteigung Vespasian's gesprochen, daß er zerstörte Ge-

müther beschwichtigt, was man Dämonen austreiben nannte, daß Kranke bei ihm Heilung fanden; er selbst huldigte der Ansicht daß alles in der Natur durch geistige Kräfte bestehe und geschehe, und daß der Geist des Weisen auf diese unmittelbar einwirken könne. Später hieß es daß er auch Erdbeben gebändigt und Todte auferweckt habe. Er ward als Göttersohn angesehen und sollte auch nach Babylon gekommen und mit den Brahmanen Indiens verkehrt haben, da er die Zungen aller Völker verstanden. Es scheint nicht daß Philostratos im 3. Jahrhundert den Roman seines Lebens, den er nach älteren Quellen schrieb, absichtlich zu einem Gegenbilde von Christus gestaltet habe; aber die Evangelien mögen doch nicht ohne Einfluß darauf gewesen sein. Wie aus bildlicher und parabolischer Rede eine Wundergeschichte wird, sehen wir ganz deutlich wenn Apollonios in einem seiner schwerlich echten Briefe von den indischen Weisen sagt: Sie wohnen auf der Erde und wohnen nicht darauf, sie sind geschützt ohne Bollwerke und besitzen nichts als alles; — ein Lebensbeschreiber erzählt darnach daß sie in der Luft schwebten, auf einem durch Zauber geschützten Hügel hausten und ohne Speise genährt würden. Das wundersüchtige Volk wird immer leicht ein wundersehendes. Wir erinnern uns daß damals auch Hadrian Blinden die Augen geöffnet haben soll, daß selbst Tacitus berichtet wie von Vespasian die Berührung eines Lahmen gefordert wurde, die denselben auch geheilt habe; die Einbildungskraft des Kranken wirkt das scheinbare Wunder, wo es ein Factum ist; oder es ist der mythische Ausdruck um den Eindruck einer Persönlichkeit oder einen Gedanken zu veranschaulichen.

Daß die Menschheit der Heilung und Versöhnung bedürfe war ein gemeinsames Gefühl geworden, das der Druck der tyrannischen Kaiser nur verstärken konnte. Der Gegensatz des Guten und Bösen wurde zu dem des Ewigen und Endlichen, des Geistes und der Materie erweitert; seine Ueberwindung, die Herstellung der Einheit ward das Ziel. Plutarch, ein Anhänger Platon's, eifert gegen die Verwechselung der sinnlichen Bilder, der heiligen Thiere mit der einen Gottheit, dem reinen und guten Geist, dem er aber ein ursprüngliches Princip des Gegensatzes oder des Bösen gesellt, das die Aegypter Typhon, die Perser Ahriman, die Philosophen das Andere oder Negative nennen. Alles Disharmonische, Vernunftwidrige stammt von ihm. Aber die göttliche Vernunft und Kraft durchdringt und beseelt die Welt, und

wir sollen die wilden wirren Triebe überwinden und uns ihr anschließen. Unter Gott steht eine Götterwelt, zunächst die Sonne und die Gestirne, dann die Dämonen, die den Verkehr Gottes und der Menschen vermitteln, und die Diener der einen Vorsehung sind die über allem waltet. Unser Wissen von Gott ist seine Offenbarung an uns; bringt ihm die Seele eine ungetrübte jungfräuliche Erkenntniß entgegen, so erleuchtet sie der Gedanke des Göttlichen wie ein Blitz und sie erhält in dieser Berührung die Weihe der Wahrheit.

Numenios von Apamea sprach es in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts selber aus daß es nur die eine alte Weisheit sei die er bei Pythagoras und Platon wie bei den Brahmanen und Magiern, den Juden und Aegyptern finde. Die Gottheit ist das eine ewige unbewegte Sein; aus der nichtigen getheilten unruhigen Sinnenwelt soll die Seele sich abwenden, in völliger Stille des Gemüths die Erkenntniß des Göttlichen gewinnen und dadurch des Göttlichen selbst theilhaftig werden.

Das Gefühl der Gottentfremdung in einer Welt der Unwahrheit und Vergänglichkeit und die Einigung mit Gott ist auch der innerste Trieb des Neuplatonismus. Plotin selber sagt: „Wenn ich aus dem Leibesleben zum Selbstbewußtsein erwache, wenn ich alles andere verlassend in meinem Innern einkehre, dann vereinige ich mich mit der Gottheit.“ Die Verwandtschaft dieser Denkweise mit dem Christenthume ist klar, und Zeller bemerkt daß ohne solche der Kampf beider nicht so hartnäckig gewesen wäre; „beide Theile haben das gleiche Ziel, die Einigung des gottentfremdeten Menschen mit der Gottheit, und sie befehden sich gerade deshalb so unversöhnlich weil sie dieses Ziel durch wesentlich verschiedene Mittel von einem entgegengesetzten Standpunkte aus zu erreichen suchen, die einen durch philosophische Speculation, die andern durch religiösen Glauben, jene durch die Erhebung des Menschen zu einer übermenschlichen Göttlichkeit, diese durch das Herabsteigen Gottes in alle Tiefen der menschlichen Schwachheit.“ Wir müssen indeß hinzufügen daß die Neuplatoniker sich an eine Aristokratie des Geistes wandten, das Christenthum aber an das Volk, die Armen und Bedrängten, und müssen dem religiösen Glauben die sittliche Gesinnung und Wiedergeburt sowie dem Herabsteigen Gottes seinen Grund hinzufügen, weil nämlich sein Wesen die Liebe ist, und sein Reich in ihrer Entfaltung und Verwirklichung besteht, während die neuplatonische Rückkehr die Versenkung

des Menschen in die Ruhe des Einen ist wie bei den Indiern. So sagt auch Porphyrios: „Unser Zeitgenosse, der große Weltweise Plotinos, schien sich fast darüber zu schämen daß sein Ich sich in einem Körper befände; daher konnte er es nicht über sich bringen von seiner Herkunft etwas zu berichten. Er war ein wacher thätiger Mann von reiner Seele, immer aufeilend zum Göttlichen, das er von ganzem Herzen liebte, und wandte alles an um aufzukommen aus der bittern Welle und zu entfliehen dem blutigen Leben hienieden.“ Plotin durchlebte den größten Theil des 3. Jahrhunderts. Auf dich habe ich noch gewartet, sagte er sterbend zu einem eben eintretenden Freunde, um zu versuchen das Göttliche in uns zum Göttlichen im All emporzuführen.

Das wahre Sein ist wie bei Platon das Uebersinnliche, das Ideale; das Sinnliche und Materielle ist nur das Product der Seelenthätigkeit, nur ihre Erscheinung und Abschattung; darum gilt es vom Schein zum Wesen sich zu erheben. Das Urwesen ist das Eine, das Unendliche und in sich Vollkommene. Es bleibt in sich selber beruhend, während der Strom des Seins von ihm ausgeht wie das Licht von der Sonne, die Wärme vom Feuer; es ist der Mittelpunkt, dessen Kraft in allem gegenwärtig bleibt; daher der Zug der Sehnsucht; der jegliches wieder zu ihm, dem Guten, führt. Das Urwesen ist in sich selbst nicht Denken noch Wille, denn im Denken ist sogleich der Unterschied von einem Gedachten gesetzt, und der Wille begehrt etwas; das Wesen aber ist in sich befriedigt und durchaus eins, aber der Grund des Wollens und Denkens oder des Geistes; der Geist ist das erste aus der Einheit Quellende, ihr Licht und Spiegel, und in der Thätigkeit des Denkens ist er eins mit dem Gedachten, und sich selbst bestimmend und erkennend bringt er die Ideen, die Gedankenwelt hervor, in welcher alles in harmonischer Verbindung und wechselseitiger Durchdringung schön und selig ist. Das Mittlere zwischen dem Geist und der von ihr erzeugten Erscheinungs- und Körperwelt ist die Seele, die Weltseele, in welcher die besondern Seelen entstehen und leben wie die Vorstellungen im Bewußtsein. Sie ist erleuchtet von der Vernunft des Geistes, dem sie entströmt, aber zugleich hingewandt auf die Materie. Diese ist nichts anderes als das Nichtseiende und Leere, in welches ein Widerschein des Wirklichen fällt, aber aus der Einheit in die Vielheit zeitlich und räumlich vertheilt wird. So hat Plotin ein beständiges Absinken und Ausströmen; das Eins ist das Höchste,

ihm folgt der Geist, und die Weltseele ist der zweite Kreis um das Centrum; diese zusammen bilden das wahre Sein, und nur seine Abschattung, sein Scheinbild ist die Erscheinungswelt des Endlichen und Körperlichen, in welchem das Licht erlischt. Die Materie ist kein positives Princip neben dem Geist, auch keine Bedingung für seine Verwirklichung, sondern Finsterniß als Mangel des Lichtes, das aber noch in sie hineinscheint und durch das Schattenbild die Täuschung des Seins hervorbringt. Wenn die einzelne Seele von dem Trug umstrickt wird als ob das vergängliche Sinnliche das Wirkliche sei, dann ist sie ihrem Urquell abgewandt, und dem Bösen, dem Wesenlosen verfallen.

Und doch ist die Erscheinungswelt auch für Plotin das Abbild des ewigen Urbildes, und seine hellenische Anschauung freut sich ihrer Schönheit. Der Körper ist das Product der Seelenkraft, damit ist das Sinnliche die Abspiegelung des Uebersinnlichen, dessen Harmonie in ihm widerklingt, und auch aus den Gegensätzen sich herstellt wie das Drama aus dem Streit der handelnden Personen. Die Weisheit Gottes zeigt sich in der Ordnung der Welt, sagt er gegenüber der Weltverachtung der Gnostiker; jegliches ist gut an seiner Stelle, und auf dem Wechsel des Entstehens und Vergehens beruht das Leben der organischen Natur. Was aus dem Naturverlauf hervorgeht nehmen wir als ein Nothwendiges hin, und wenn es uns ein Uebel scheint, so ist es Strafe der Verschuldung oder doch nur für den ein Unglück welcher nicht gelernt hat allein in der Tugend die Glückseligkeit zu finden und sich alles zum Heil dienen zu lassen. Wer nicht will daß die Schlechten herrschen, der mache die Tyrannei unmöglich durch männliche That!

Die Neigung zum Sinnlichen führt die einzelne Seele in die Körperwelt herab, und wenn sie nun sich dem thierischen und pflanzlichen Leben ergibt, so wird sie als wilder Tiger, als gefräßiges Schwein, als flatterhafter Vogel oder als träumerische Pflanze wiedergeboren, bis sie sich wieder zu höhern Regionen emporhebt. Die Wahrheit daß der sittliche Zustand des Menschen sein künftiges Geschick bedingt, wird ganz im Anschluß an orientalische Vorstellungen veranschaulicht. Die eigentliche Lebensaufgabe der Seele bleibt aber die Rückkehr in die übersinnliche Welt; sie soll sich reinigen von den Begierden und Leidenschaften und ihr Denken auf das Ewige richten. Dazu führen Musik, Liebe und Philosophie. Der rechte Weg auch der Erkenntniß ist die

Tugend; sie zeigt uns Gott, und wo sie fehlt ist das Wissen von ihm ein leerer Schall. Unser wahres Wesen ist das Göttliche, darum führt die Einkehr in das eigene Innere aus der Außenwelt zu ihm hin. Einen berühmten Spruch Plotin's hat bekanntlich Goethe uns angeeignet:

> Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
> Wie könnten wir zur Sonne blicken?
> Wär' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
> Wie könnt' uns Göttliches entzücken?

Darum werde jeder gottartig und schön wer Gott und das Schöne schauen will!

In der innigsten Vereinigung der Seele mit dem Urwesen soll indeß jeder Unterschied des Anschauenden und Angeschauten verschwinden; der Begeisterte, Gottergriffene verliert sein Bewußtsein, die Seele wird Licht in Gottes Licht, und versinkt in einer Entzückung gleich der des Rausches und der Liebe in der Ruhe des Einen; in Augenblicken des seligen Selbstvergessens wird sie Gottes inne. Wir vermissen hier dasselbe wie bei den Indiern: das Urwesen ist nur als das wandellose Eine, nicht als der selbstbewußt thätige Geist der Liebe bestimmt, in welchem dann unser Selbst nicht untergeht, sondern gerade in freier Hingabe wiedergeboren und erhöht wird.

Die Richtung des Neuplatonismus auf eine religiöse Reform des Heidenthums mittels der Philosophie trat noch entschiedener in der Schule Plotin's hervor bei Porphyrios und dem Syrier Jamblichos. Die Heiligung und das Heil der Seele ist für Porphyrios das Ziel der Wissenschaft, der Philosoph ein Seelenarzt; wir sollen uns in den Gegenstand der Erkenntniß, in das Ewige hineinleben. Alles liegt im Geiste, das Sinnliche wie das Uebersinnliche, und wird nur durch die Berührung mit der Außenwelt oder durch die Einkehr in das Innere erweckt und zum Bewußtsein gebracht. Porphyrios meint daß die Liebe zu Gott nicht mit der zum Leibe und seiner Lust zusammen bestehe, und will deshalb den Geist aus der Verstrickung in die Sinnlichkeit erlösen; der Mensch soll sich des Fleischgenusses enthalten und keine geistigen Kräfte durch neue Lebenszeugung in die Materie bannen, lehrt er wie Buddha, und wenn er auch wie dieser sieht daß die Menge darauf sich nicht einläßt, so soll es wenigstens der priesterliche Weise thun. Denn seine Seele ist der wahre Tempel Gottes,

und der rechte Gottesdienst ist tugendhafte Gesinnung und Gotteserkenntniß. Wenn übrigens schon Plotin erkannte daß das Eine in sich selber Seele und Geist ist, und beide neben jenem verselbständigte, so setzte seine Schule die Personification der Principien und ihrer wesentlichen Bestimmungen und Verhältnisse weiter fort um eine metaphysische Grundlage für die vielen Volksgötter zu erhalten; und sichtbare Götter sahen sie in den Gestirnen, und glaubten an eine innere Wechselbeziehung der geistigen Kräfte, an eine Sympathie derselben, und dadurch an magische Wirkungen bei der Neigung die das Verwandte zum Verwandten habe, sowie an die Weissagung, die auf einem Aufleuchten des innern Zusammenhangs im Nahen und Fernen, im Gegenwärtigen und Zukünftigen beruhe. Porphyrios knüpfte an den orientalischen Engel- und Geisterglauben seine Lehre von guten und bösen Dämonen, und gab den letztern auch ein Oberhaupt im Fürsten der Unterwelt. Der Kaiser Julian sah in Helios dem Sonnengotte den Vermittler des Sichtbaren und Uebersinnlichen, er war ihm eins mit Zeus, dessen Ausflüsse Dionysos die Naturkraft und Athene die Vorsehung. Dann fand derselbe wieder die Vorsehung und Quelle der Vernunft in der Göttermutter Kybele, und die weltschaffende Vernunft in Atys, und meinte daß gerade das Ungereimte in der mythologischen Erzählung absichtlich gewählt sei um uns zu mahnen nach einem geheimnißvollen Sinn hinter demselben zu suchen; credo quia absurdum est sagte der christliche Tertullian.

Julian selber war für das hellenische Alterthum, seine Musenkünste, seine Weisheit begeistert; das Christenthum stand ihm schon nicht mehr in seiner ursprünglichen Einfachheit und Reinheit gegenüber, es war Staatsreligion geworden, und begann die Heiden zu verfolgen, während seine eigenen Lehrer und Bekenner sich in dogmatischen Streitigkeiten befehdeten und in Satzungen das Heil suchten. Da stellte er sich auf die Seite der Unterdrückten, und hoffte die untergehende Welt des Heidenthums retten und herstellen zu können. Er öffnete die Tempel der Götter wieder, aber wenn er als Oberpriester kam und von Festzügen und Hymnen träumte, so erschien niemand mit Oel für die Lampen oder mit Wein zum Trankopfer, und wenn er nach Delphi sandte, so war die Pythia verstummt. Er sah was die Christen groß gemacht, ihr Glaubensmuth, ihr frommer Wandel, ihre brüderliche Liebe für alle, auch die Fremden und Armen, und empfahl

solches den Seinen, indem er Anstalten öffentlicher Wohlthätigkeit errichtete. Er untersagte den Christen das Lehren der freien Künste, weil die Lehrer nicht blos Worterklärer wären, sondern den Geist der alten Classiker bekennen müßten. In Lukian's Weise spottete er der an Jupiter's Tafel versammelten vergötterten Cäsaren, so wie der Meinung Constantin's durch das Taufwasser von allen Sünden rein zu werden. Daß er ein echter Zögling des antiken Geistes war, beweisen folgende Worte: „Ich bin mir keiner einzigen ausgezeichneten Eigenschaft bewußt außer daß ich von der Einbildung frei bin das Höchste erreicht zu haben, und daß ich demgemäß mein Leben einrichte. Darum bitte ich auch meine Freunde daß sie nicht zu große Dinge von mir fordern oder erwarten, sondern vielmehr alles der Gottheit anheimstellen. Thun wir dieses so bin ich frei von Schuld, wenn manches geschieht was nicht geschehen sollte, bleibe selbst, wenn alles glücklich geht, dankbar und bescheiden, und maße mir nicht fremdes Verdienst an, sondern schreibe, wie es sich für Menschen gebührt, der Gottheit alles Verdienst zu, danke ihr dafür, und ermuntere meine Freunde ihren Dank der Gottheit allein vorzubehalten.“ Aber er verkannte den fortschreitenden Geist der Geschichte, gegen den keine Restaurationsversuche des Ueberlebten etwas vermögen. Sein Lehrer Libanios fragte triumphirend einen Christen: „Was macht jetzt der Zimmermannssohn?“ — „Einen Sarg für euch und euere Hoffnungen“, war die Antwort. Als die Lanze des parthischen Reiters die Brust Julian's durchbohrte, da mochte seine Seele der Gedanke durchschauern: Galiläer, da hast gesiegt!

Wie das Satyrspiel zur Tragödie so fügt sich zu dem Kampfe Julian's gegen das Christenthum sein dichterischer Angriff gegen das Getränke das die neuen Nationen, die Völker der Zukunft, Kelten und Germanen, einführten. Sein Epigramm lautet:

Wer und woher nur des Lands, Dionysos? Traun, bei dem echten
　Bakchos, ich kenne dich nicht, kenne den Sohn nur des Zeus,
Der nach Nektar duftet, wie du nach dem Bocke; der Kelte
　Braut dich aus Aehren zurecht, weil er die Reben nicht kennt.
Heiße Demetrios, nicht Dionysos, Sprößling der Gerste,
　Vetter der Semmel vielleicht, nimmer der Semele Sohn!

In Alexandrien endete die griechische Religion und Philosophie mit dem Märtyrertode einer priesterlich hohen und reinen

Jungfrau, der edeln Hypatia, die selber der Christ Synesios seine Mutter, Schwester und Lehrerin, eine selige und göttliche Seele genannt hat. Der herrschsüchtige Bischof Cyrillus beneidete ihr den Ruhm der Weisheit und die anhänglichen Zuhörer; er fanatisirte seine Mönche und den Pöbel gegen sie, und in der Fastenzeit des Jahres 415 ward sie aus ihrem Wagen gerissen, ermordet und ihre Leiche in einer Kirche gliedweise mit Austerschalen zerstückt. Kingsley's Roman Hypatia hat sie und ihre Zeit herrlich geschildert.

Es war eine schöne Fügung des Schicksals welche Athen, dies Hellas in Hellas, zur letzten Stätte des Hellenenthums erkor und an Platon, diesen großen Träger des griechischen Geistes, dessen letzte Thätigkeit knüpfte. Die dortige hohe Schule pflegte neben dem Treiben der Sophisten, die im Theater ihre Prunkreden und Wettkämpfe hielten, fortwährend auch die ernste Wissenschaft; die an Platon's Haus und Garten geknüpfte Stiftung der Akademie bestand bis 529, wo Kaiser Justinian sie schloß, und den Philosophen gebot binnen drei Monaten das Reich zu verlassen oder Christen zu werden. Sieben Männer gingen nach Persien, wo sie gedacht daß ein platonisches Königthum unter den Sassaniden sei; aber sie fanden das Volk ohne Sittlichkeit und höhere Bildung, und sehnten sich wieder in ihr Vaterland. Der König Khosroes nahm es unter die Bedingungen eines Staatsvertrags auf daß sie ohne ihre Ueberzeugung verleugnen zu müssen bis an ihr Ende unangefochten in Griechenland leben könnten.

Ihren Mittelpunkt hatten diese athenischen Neuplatoniker in Proklos (412—485), der zugleich die antike Geistesbildung systematisch abschloß. In diesem wunderbaren Manne schienen sich alle Richtungen und Kräfte des Hellenthums noch einmal zu sammeln. Er war eine religiöse Natur, ließ sich in alle Mysterien einweihen und keinen Tag und keine Nacht ohne heiligen Brauch vorübergehen; er meinte daß der Philosoph nicht dem Gotte Einer Stadt oder Eines Volkes diene, sondern der Hierophant, der Priester der ganzen Welt sei; er glaubte an seine Träume, er heilte Krankheiten mit seinem Gebet und sah seine Frömmigkeit durch Entzückungen belohnt, in denen sein Geist mit geschlossenen Augen vom göttlichen Licht umstrahlt war. Und dabei war er ein haarspaltender Dialektiker, ein logischer Systematiker, der allen großen Gedanken der griechischen Philosophen und allen Göttern der verschiedenen Nationen eine Stelle im Ent-

wickelungsproceß des Einen, des ewigen Lebens und Geistes anwies, und das Netz seines dreigliederigen Begriffs über das Universum, das natürliche wie das ideale, auswarf. Er ist allerdings ein Scholastiker, wenn ihm Homer und Platon das Ansehen geoffenbarter Wahrheit haben, wenn er sie nur auslegen will und sich auf das Zeugniß der Göttersprüche in den Orakeln beruft, allein er ist auch ein Mystiker, der aus der Tiefe des eigenen Gemüths seine Anschauungen gewinnt, und bei aller Demüthigung vor Gott ein Herold der Freiheit, mit deren Leugnung alle Philosophie überflüssig würde. Der Zauber der Einbildungskraft verwandelt auch bei ihm Begriffe und Begriffsverhältnisse in persönliche Geistesmächte, und in dichterischer Begeisterung singt er schwungvolle Hymnen für alle Götter, ihr Wesen in wohlgewählten Beiwörtern und mythologischen Anspielungen schildernd, um Weisheit und Liebe betend.

Die Grundidee seiner Philosophie ist die Anschauung des Lebens als eines ewigen Aus- und Eingangs; Gott ist der in sich Seiende, aus dem alles sich entfaltet, in den alles zurückkehrt; darum hat er überall seinen Sitz, ist in allen Dingen gegenwärtig und zugleich über allem bei sich selber; er schafft alles aus sich und erkennt alles Geschaffene und sich selbst. Gott ist ewig dies Dreifache, Wesenheit, Leben und Geist, in seiner Einheit. Denn aus der Einheit geht die Unendlichkeit hervor, hat aber durch sie auch ihre Grenze; und die Begrenzung, das unbestimmt Unendliche und das aus beiden gemischte oder bestimmte Sein sind deshalb die Formen der Wesenheit. Proklos weiß von Platon daß Geist und Leben nicht ohne Bewegung und Gegensatz denkbar sind, aber er geht weiter als Platon, Aristoteles, Plotinos, und setzt in das ewige Wesen selbst das Princip des Unterschiedes und den Grund der Materie, den er das Unbegrenzte nennt, das noch bestimmungslose Unendliche, aber durch die Macht der Einheit zu Begrenzende. Das Wesen also ist die Kraft des Bestimmens, unendliche Bestimmbarkeit und bestimmtes Sein; von dieser ersten Triade geht die zweite, das Leben aus, in welcher die unendliche Fülle vorwiegt, während die dritte, der Geist, aus der Entfaltung sich wieder zur Einheit wendet, die Mannichfaltigkeit des Lebens in sich zusammenfaßt; auch im Leben und im Geist ist einheitlich bestimmende Kraft, ist noch unbestimmte Unendlichkeit oder bestimmbare Daseinsmöglichkeit, und drittens das durch beide Principien bestimmte Sein, nur daß was im Wesen unter der Form

des Begriffs erscheint, im Leben in der Gestalt der Naturfülle, im Geiste als Selbstbewußtsein auftritt. Die Triaden, welche Proklos Götter nennt, bilden zusammen Ein Ganzes und offenbaren die Gottheit. Alles ist in allem, im Wesen ist Leben und Denken, denn es ist beider Ursache, und das Leben trägt das Wesen in sich, so wie der Geist wesenhaft und lebendig ist.

Dieses Grundschema der Idee findet Proklos nun in allem wieder und ermüdet uns durch seine Unermüdlichkeit dieselben allgemeinen Formen in allen Dingen aufzuzeigen statt das Concrete nach seiner Eigenthümlichkeit aufzufassen und darzustellen. Er erkennt die Nothwendigkeit der Materie zur Verwirklichung des Lebens und Geistes, sie ist nicht das Böse, sondern um des Guten willen, und wird durch die göttlichen Kräfte beseelt, die alles an seinem Orte wohl machen. Das Böse liegt nur in der Verschuldung der Geschöpfe, und das Uebel in der Welt ist eine Folge der Schuld oder auch ein Ergebniß des Weltlaufs, das dann wieder dient die Menschen zu bessern und zu erziehen. Das ewige Wesen der Seele bethätigt sich in der Zeitlichkeit, durch ihren Eintritt in die Körperwelt wird sie nach der Naturseite hin dem Naturzusammenhang und der Nothwendigkeit seines Verlaufs unterthan, aber nach ihrer geistigen Seite, als selbstbewußter Wille steht sie unter der Vorsehung, ist sie ein freies Glied der sittlichen Weltordnung. Die Liebe leitet durch das Schöne zur Wahrheit, die Wahrheit läßt uns das Uebersinnliche erblicken, der Glaube verleiht die höchste Weihe, denn er versetzt die Seele selbst in das Ewige, und läßt sie in der Stille des Gemüths durch Vertiefung in sich selbst das Eine und Göttliche finden und mit ihm eins werden.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

89101203149

b89101203149a

Digitized by Google

REBACK 7/89 M.G.

Digitized by Google